FALSTAFF UND SEINE GESELLEN

von

PAUL KONEWKA.

TEXT

von

HERMANN KURZ.

STRASSBURG

Druck und Verlag von Moritz Schauenburg

von

Paul Konewka

Text

von

Hermann Kurz

PAUL KONEWKA

DEM MEISTER

ADOLF MENZEL

DEM DICHTER UND FREUNDE

PAUL HEYSE

HERMANN KURZ

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Paul Konewka.

Der unvergleichliche Künſtler, der mit den hier zur Veröffentlichung gelangenden Bildern ſeinem in beiden Welten verbreiteten Ruhme die Krone aufgeſetzt hat, ſollte dieſe Veröffentlichung nicht erleben: mitten in der kräftigſten Jugendblüthe, da er »in friſcher Luft Manches noch zu ſchaffen« hoffen durfte, hat ihn die dumpfe Gruft gerafft.

Paul Konewka wurde den 5. April 1840 zu Greifswalde geboren. »Sein Vater, ein Univerſitätsbeamter, ſtammte aus einer urſprünglich polniſchen Familie, war aber in Bildung und Sinnesart von weſentlich deutſchem Gepräge, wie denn auch bei dem Sohne nur die anſtellige Beweglichkeit und eine natürliche Gewandtheit in den Umgangsformen an ſlaviſches Blut erinnern mochte. Selbſt ein Mann von gediegenem und erleſenem Wiſſen, ſcheint der Vater auf den Sohn, deſſen Blick und Sinn er früh auf Schönes und Gehaltvolles hinlenkte, in ſeiner künſtleriſchen wie allgemein menſchlichen Ausbildung den beſtimmendſten Einfluss geübt zu haben. Der Knabe durchlief zunächſt das Gymnaſium ſeiner Vaterſtadt; indeſs hatte er ſchon früh neben einer hellen Faſſungskraft und der anmuthigen Heiterkeit einer offenen Knabennatur ein künſtleriſches Geſtaltungsvermögen gezeigt, deſſen Entfaltung der Vater mit ruhiger Freude verfolgte und lenkte. Schon mit vier, fünf Jahren hatte er am liebſten ſeiner Schweſter kleine Arbeitſcheere in der Hand, und wo ihm ein Stück Papier in den Weg kam, ward es emſig zerſchnitten, um allerlei Gethier, kleines wie groſses, daraus zu bilden. Und wollte es einmal

mit einer Gans oder Ente nicht gleich gelingen, lief der Kleine flugs die Treppe hinab in den Hof, auf die Strafse, fah fich fein Object mit klugen Augen an, und war dann alsbald droben wieder an der Arbeit, bis er dem Papa mit leuchtenden Blicken die gelungene Probe emporreichen konnte.» Wir erzählen dies mit den Worten feines Biographen J. K. (in der Allgemeinen Zeitung vom 8. Juni 1871), aus deffen Darftellung eine mehrjährige, innige Bekanntfchaft mit dem Künftler fpricht.

Konewka lernte zuerft unter Drake den Meifsel führen, den er jedoch bald mit dem Pinfel vertaufchte, indem er in die Schule Adolf Menzel's trat, an welchem er auch nachher zeitlebens mit der ganzen Verehrung des Jüngers für den Meifter hing und welchem er fterbend die gegenwärtigen Falftaffsbilder gewidmet wiffen wollte.

Seine eigenen Productionen begann er zu Anfang der fechziger Jahre in dem Fach, «das er als fein befonderes Herrfchaftsgebiet fühlte», in der Silhouette. Die beträchtliche Anzahl feiner in diefer kurzen Zeit veröffentlichten Meifterftücke fchwarzer Kunft find nur ein geringer Theil von dem was er mit überfliefsenden Händen um fich ftreute. «Zahllofe Bilder», fagt fein Biograph, «wer wollte fie nach Hunderten und Taufenden abfchätzen? — zahllofe Bilder, der Mehrzahl nach Portraits von Perfonen, die ihm im Leben begegneten, hat er da und dort gefchnitten. Er trug die Brieftafche mit dem fchwarzen Papier und der feinen Scheere, die er fich eigens für feinen Gebrauch erfunden, meift in der Tafche, um Heiteres oder Bedeutendes, was feinem Auge entgegentrat, rafch zu fixiren, und in feiner liebenswürdigen Art liefs er fich auch gern bereit finden, freundlich geäufsertem Verlangen genug zu thun, nur dass er wohl, wenn er durch treue Wiedergabe eines unfchönen

Profils Schmerz zu bereiten fürchtete, ſich den Scherz erlaubte, dem Harrenden ein ſchlaues Füchslein oder ſonſt ein artiges Quidproquo zu ſchneiden, da dann die bezaubernde Feinheit der flüchtigen Arbeit jeden Unmuth verbannte. Es war in der That ſtaunenswerth, welche Sicherheit er im Treffen beſaſs, auch wenn er mit den Augen nicht bei der Arbeit war. Ein älterer Freund, den ich eines Tages mit ihm bekannt machte, ſprach ihm von einer Bekannten, die ſich derſelben ſchönen Gabe erfreute: ſie ſeien einſt einem Kapuziner gegenüber geſeſſen und während der Unterhaltung habe er die Freundin leiſe gebeten ihm den ausdrucksvollen Kopf zu ſchneiden, ‹‹und denken Sie ſich, in demſelben Augenblick bot ſie mir auch ſchon das Bild auf dem Teller herüber›› — und in demſelben Augenblick nahm Konewka ſeinen Teller und reichte dem Ueberraſchten ſein trefflich gelungenes Conterfei hinüber — er hatte es, uns Allen unbemerkt, unter dem Tiſche geſchnitten. Ja, ein Berliner Freund wollte es ſelbſt mit angeſehen haben, wie er auf dem Ball einem alten General, der ihm ſagte, er ſei vor ſeinem Talent gewarnt worden, zur ſofortigen Beſtätigung ſein Portrait gegeben, das er, die Hände unter den Frackſchöſsen haltend, aus dem ſchwarzen Futter geſchnitten. Es iſt begreiflich, dass er mit dieſer Gabe ſofort der Liebling jedes geſelligen Kreiſes wurde, und da er ſich mit gleicher Leichtigkeit unter den Bauern einer Dorfſchenke wie in der gewählteſten Geſellſchaft bewegte, und von einer immer lebendigen Beweglichkeit und Elaſticität des Geiſtes war, ſo wusste er überall Leben und Freude zu wecken, und manchmal haben mich ſolche Scenen an Goethe's Muſenſohn erinnert: ‹‹Und wie ich bei der Linde das junge Völkchen finde, ſogleich erreg' ich ſie›› u. ſ. w. Aber am ſchönſten war es, wenn man ihn einmal zur guten Stunde

in der Laune des Erfindens traf: wie wohl ein geiſtreicher Muſiker auf ſeinem Inſtrument phantaſirt und die Bilder des Innern in zwangloſem Erguss ausſtrömt, ſo war es bei Konewka mit der Scheere. Da war es eine Luſt, an ſeiner Seite zu ſitzen und dem wechſelnden Spiele ſeiner Einbildungskraft zu folgen, wie die ſchönen Bilder alle unter ſeinen Fingern hervorquollen; denn es war ein wirkliches Quellen: ſo leicht und lebensfriſch kamen ſie, anmuthige Mädchen und reizende Kinder, drollige Originalfiguren aus dem Alltagsleben oder phantaſtiſche Geſtalten aus der Elfen- und Märchenwelt, wunderliche Erzeugniſſe eines proteiſchen Humors, und vor allem die allerliebſten Gruppen aus dem Thierleben, für das er ein ſo liebevoll feines Verſtändniss hatte; ein Hirſchchen mit winzigem Geweih, am Waldſaume lauſchend; eine Fuchsfamilie, der alte Reineke ſein Söhnchen hoch in den Armen ſchwingend, indess das andere mit gehobenem Pfötchen verlangend emporblickte — überall eine ſtaunenswerthe Raſchheit genialer Erfindung, welcher die Darſtellungsmittel mit völliger Sicherheit zu Gebot ſtanden, und überall, auch in den zierlichſten Verhältniſſen noch, die genaue Bewahrung der Proportion und die feinſte Ausbildung jeder zarten Einzelheit. Es wäre in der That ein Genuss, eine Sammlung ſolcher Bildchen beiſammen zu ſehen; aber ſie ſind nach allen Seiten zerſtreut, er ſelbſt hat ſie niemals aufbewahrt, er konnte ſie jede Minute von Neuem erzeugen.«

Dieſe liebevolle Schilderung gewährt den beſten Einblick in die Beſchaffenheit der Wundergabe, die, durch ein ſorgfältiges Studium genährt und erzogen, ſo herrliche Früchte trug, und zeichnet zugleich neben dem Künſtler den Menſchen, der durch ſeine Perſönlichkeit ſich alle Herzen gewann.

Im Jahre 1867 kam Konewka nach Stuttgart, und

entſchloſs ſich zu längerem Verweilen. Von hier aus lernte er den freundlichen Schwarzwaldort Höfen kennen und als Sommeraufenthalt lieben, von welchem er ſich immer ſchwerer losriſs, bis daſelbſt im October 1870 eine nichtbeachtete Erkältung ſeine kräftige Geſundheit in ihren Tiefen erſchütterte. Er ſtarb am 10. Mai 1871 in Berlin, nur einunddreiſsig Jahre alt.

Seine bis jetzt veröffentlichten, allgemein freudig begrüſsten Werke ſind: Bilder zu deutſchen Volksliedern; der Spaziergang aus Goethe's Fauſt; zwölf Blätter zum Fauſt; die in Deutſchland, England und Amerika gefeierten Bilder zu Shakeſpeare's Sommernachtstraum; Beiträge zu G. Weiſe's Deutſchen Bilderbogen; dann das köſtliche Bilderbuch für Kinder, der Schwarze Peter genannt. Seine letzte Arbeit war das ſchöne Bild im »Daheim« zu dem Volksliede: »O Straſsburg, o Straſsburg, du wunderſchöne Stadt«, das Bild des ſterbenden Reiters. Zum Schwarzen Peter hat er noch vor ſeiner Erkrankung einen zweiten Theil gezeichnet; und den Bildern des Sommernachtstraumes geſellen ſich nunmehr die Falſtaffsbilder im gegenwärtigen Werke bei.

Der Künſtler ſelbſt war ſich wohl bewusst, was er in dieſen ſeinen Hauptſchöpfungen geleiſtet hatte. Mit gerechtem Selbſtgefühle ſchrieb er dem Verfaſſer des Textes: »Ich mag wohl ohne Ueberhebung ſagen, dass meine Shakeſpeare-Geſtalten noch nach vielen Jahren lebensfähige, maſsgebende und feſtſtehende Typen ſein werden.« Dies war jedoch nicht im Sinne des Ausruhens auf den errungenen Lorbeeren geſagt, ihn beſeelte vielmehr das ſtete Plus ultra alles echten Schaffens, und in einem ſpäteren Briefe rief er aus: »Ich möchte doch noch viel mehr und viel Beſſeres leiſten als bisher!« —

Der Text iſt in der erſten Halfte des Jahres 1870 geſchrieben. Derſelbe war eben bis zu der Beſprechung des letzten Bildes gediehen, als plötzlich wie ein Blitz aus blauem Himmel der Ernſt in die Zeit ſchlug und, bei aller Siegesgewissheit für die deutſchen Waffen, den Sinn verdüſterte, während zugleich das Erſcheinen des Werkes in unbeſtimmte Ferne gerückt wurde. Der Tod des Künſtlers vollends, ob auch nach ſpäter und kurzer Bekanntſchaft, würde dem Verfaſſer eine nur einigermafsen gleichgeſtimmte Begleitung dieſer von Humor überſprudelnden Bilder zur Unmöglichkeit gemacht haben. Und ſo möge denn der Leſer im Auge behalten, dass dieſe Texte, mit Ausnahme des Schluſſes, unter einem noch wolkenloſen Himmel, im heitern, theils mündlichen theils ſchriftlichen Verkehr mit dem in Lebensfülle blühenden Künſtler und unter dem noch völlig ungeſtörten Eindrucke ſeiner genialen Schöpfungen entſtanden ſind.

Einleitung.

In dem ſtattlichen Knappen, der auf dem geſchmückten Roſſe ſich wiegend ſeine Fahne entfaltet, erkennen wir den wackern Burſchen aus Heinrich V., den zum kleinen Kriegsmann aufgeſchoſſenen Pagen, der bei Agincourt auf den Poſten der Pflicht und eines ehrenvollen Todes eilt. Mit gutem Bedacht hat ihn der Künſtler einer Genoſſenſchaft, welcher er im Leben ſo reiſig und rühmlich beigethan war, zum Bannerträger und Ehrenhold gegeben, auf deſſen Fahne geſchrieben ſteht: «Falſtaff und ſeine Geſellen».

Auch geſchieht es mit allem Fug und Recht, wenn dieſe edle Tafelrunde hier in beſonderem Feſtzug einherſchreitet, wie ſie ja auch bei ihrem Dichter ſelbſt durch drei hiſtoriſche Dramen hindurch ſozuſagen einen Staat im Staate bildet und dann noch eigens eine nachträgliche Komödie zum Tummelplatze angewieſen erhält. Spricht ſich doch eine verwandte Anſchauung bei ſeinen Zeitgenoſſen aus, ſofern die von zwei Freunden und Mitſchauſpielern Shakeſpeare's veranſtaltete erſte Ausgabe ſeiner Werke, die berühmte Folio, in einer ihrer ſo ſeltenen Perſonenliſten Falſtaff und Genoſſen durch die ausdrückliche Gattungsbezeichnung «Extravagante Humoriſten» («Irregular Humoriſts») von den übrigen Figuren unterſcheidet. Ja ſchon bei des Dichters Lebzeiten, ſo iſt es beurkundet, wurden die Falſtaffsſcenen nicht bloſs als Beſtandtheile

jener Dramen, ſondern auch abgeſondert für ſich allein aufgeführt. Und nichts natürlicher: kennt man ſie einmal aus der Geſammtaufführung als bedeutungsvoll parodiſches Gegenſpiel der Haupt- und Staatsaction, ſo ſind ſie leicht auch ohne dieſe, während die Beziehung doch dem Geiſte gegenwärtig bleibt, zum ſelbſtändigen, durch ununterbrochene Folge wirkſameren Luſtſpiel abzurunden.

Ihrem erſten Urſprung nach beruht die Falſtaffiade auf einer der wunderlichſten Verquickungen unverbürgter Sage und entſtellter Geſchichte. Eine Sage nämlich erzählte von dem Nationalhelden Heinrich V., er habe als Kronprinz, um die Eiferſucht ſeines argwöhniſchen Vaters abzulenken, eine Art Brutus gemacht, indem er ſich müſsig in lockerer Geſellſchaft umtrieb; nach ſeiner Thronbeſteigung ſodann habe er die unwürdige Umgebung aus ſeiner Nähe verbannt. Die Geschichte weiſs nichts hievon: ſie zeigt den Prinzen im Dienſte ſeines Vaters und Königs als einen ſo rechtſchaffenen und rauhen Soldaten, wie alle Helden ſeiner Zeit es waren. Auch hatte er einen Freund von ſehr ernſter Richtung, in deſſen Umgang ſich beharrliches Lockerleben von ſelbſt verbot. Dies iſt der durch ſein nachmaliges Märtyrerthum bekannte Sir John Oldcaſtle, der als Anhänger der reformiſtiſchen Lehre Wycliffe's mit dem König gewordenen Prinzen zerfiel und dem grauſamſten Ketzertode überliefert wurde.

Ueber dem Staube dieſes Märtyrers behielt die fanatiſche Verleumdung, die ſein Bild zur Spottgeſtalt verzerrte, mehr als ein Jahrhundert lang das letzte Wort.

In dieſer Geſtalt verfiel er der Sage, als ſie nur noch von einem zwecklos tollen Jugendtreiben des Prinzen fabelte, und ſo lebte er auch noch nach und trotz der Reformation in dem gedankenloſen Volksmund als Altmeiſter jener prinzlichen Lafterbande fort, als dicker Taugenichts, grauer Sünder und Verführer der Jugend zu allen nichtsnutzigen Streichen. In dieſer Geſtalt war er ſchon vor Shakeſpeare auf dem Theater erſchienen, das gleich in ſeinen Anfängen den dankbarſten aller nationalen Stoffe, den jovial-heroiſchen Heinrich V., mit Begierde ergriff.

In dieſer Geſtalt und unter dieſem Namen hat auch Shakeſpeare anfangs den herkömmlichen Oldcaſtle auf ſeine Bühne gebracht: aber das proteſtantiſche Bewusstſein hatte ſich mittlerweile in der Geſchichte zurecht gefunden und duldete die wiewohl abſichtsloſe Misshandlung des Märtyrers nicht länger. Der Dichter musste ſich entſchlieſsen den Charakter umzutaufen: wobei er freilich ein Unrecht durch ein zweites eben ſo groſses gut machte, und einen ruhmvollen Krieger, Sir John Faſtolf, den er ſchon in Heinrich VI., durch unrichtige Darſtellung ſeiner Chroniſten irre geführt, in gutem Glauben ſchwer misshandelt hatte, zum Stellvertreter des Oldcaſtle erſah.

Dies die äuſsere Geſchichte des Falſtaffskreiſes und ſeiner Hauptfigur.

Im Uebrigen war es bloſs Rohſtoff der gröbſten Art, was Shakeſpeare jenem früheren Theaterſtücke, das uns jetzt noch aufbehalten iſt, verdankte. Der dicke Ritter

hat dort keine Spur von Geiſt, ja kaum einen Körper, müsste man ſagen, wenn man nicht wüsste, dass ſeine Geſtalt und ſein Coſtüm, die Hülfe ohne Inhalt, theatraliſche Ueberlieferung war. Der wilde Prinz wird ſtärker, dafür aber auch um ſo widerlicher, in Handlung geſetzt: gemein und geiſtlos betheiligt er ſich an den Räubereien ſeiner Spiefsgeſellen, verjubelt den Raub mit ihnen in wüſten Zechgelagen und nächtlichem Strafsenlärm, freut ſich auf den Tod ſeines Vaters (eben ſo plump iſt nachher ſeine Reue) und verſpricht dem Frechſten der Bande die Stelle des Lord Oberrichters, an deſſen Beohrfeigung natürlich die Zuſchauer ihre Augen weiden durften.

Das alte Stück war dem Geſchmacke eines ungebildeten Publicums angemeſſen, und hielt ſich überdies durch die Erfolge des Schauſpielers Tarlton, der den Clown darin gab. Nichts kann das Erbe, das Shakeſpeare anzutreten hatte, beſſer bezeichnen, als einer der Späſse dieſes berühmten Komödianten. In Verhinderung eines Andern hatte derſelbe einmal neben ſeiner Hauptrolle die des Oberrichters übernommen, und der Schauſpieler, der den Prinzen gab, machte den ſchlechten Witz, ihm ſeinen Backenſtreich vollwichtig klatſchend zu verabreichen; Tarlton, der im nächſten Augenblicke wieder als Clown auftreten musste, kam mit noch flammender Wange unter allgemeinem Gelächter heraus, liefs ſich erzählen was vorgefallen ſei, und rief dann, er fühle ſich durch dieſe entſetzliche That förmlich ſtigmatiſirt, als ob er ſelbſt den Schlag empfangen

hätte; ein Einfall, der das Haus erbeben machte. Dieſer Liebling des Publicums und der Königin Eliſabeth, zu deſſen beſchwichtigenden Poſſen bedrängte Würdenträger der Krone häufig ihre Zuflucht nahmen, war das Muſter jener Clowns, über welche ſich Shakeſpeare im Hamlet das Herz erleichtert, jener Poſſenreiſser, die ohne Rückſicht auf Plan und Geiſt eines Stückes ſich ſelbſt und ihre Stegreiffpäſse als Mittelpunkt der Handlung anſahen.

Wie Shakeſpeare den von ſeiner Vorlage dargebotenen Stoff auffasste, dafür geben gleich ſeine erſten Falſtaffsſcenen deutlichen Fingerzeig. Wir hören zwar auch hier Eingangs den Prinzen mit Falſtaff von ihrem gemeinſchaftlichen Räuberleben in einem Tone reden, in welchem ein gewohnheitsmäſsiger Schnapphahn mit dem andern ſpricht: ſobald es aber wirklich zum Treffen kommt, macht er bloſs mit, um ſeinem dicken Compan einen Streich zu ſpielen, und das geraubte Geld wird nachher reichlich zurückerſtattet. Das iſt nichts mehr als ein einmaliger Schwank eines groſsen Herrn, mit deſſen Sinnesart ſich das Räuberhandwerk ſchlecht vertrüge. Es geſchieht alſo nur noch der Sage zu Ehren, wenn der Prinz von erſchnappten und durchgebrachten Beuteln, vom Galgen und dergleichen redet; und zugleich wird die Sage in einer Weiſe veredelt, bei welcher man, wenn Widerſprüche verdeckt bleiben ſollen, nicht allzu genau nachrechnen darf.

Eine ähnliche Bewandtniss hat es, und zwar ebenfalls gleich in einer der vorderen Scenen, mit Falſtaff.

Wo diefer dem Prinzen und Poins in Einem Athem vorlügt, wie er von zwei Steifleinenen angefallen wurde, wie er den Vieren Stand hielt, ihre ſieben Spitzen mit ſeiner Tartſche auffing und dann Sieben von den Elfen ihr Theil gab, — da kann er, ein geſcheider Kopf, doch gewiss keinen Augenblick ernſtlich glauben, dass er den beiden gleich geſcheiden Köpfen dieſe ſich überpurzelnde Bärenbrut aufbinden werde; eben ſo wenig können ſie ihm ſolchen Glauben ernſtlich zutrauen: und dennoch wird er von ihnen wegen ſeiner Lügen unbarmherzig zugedeckt. Hier ſieht man alſo, dass unter dieſen Humoriſten eine ſtillſchweigende Uebereinkunft beſteht, gewiſſe Uebertreibungen von einander, vielleicht gar von ſich ſelbſt, hinzunehmen: und ſobald dies einmal durchſchimmert, beginnt man zu ahnen, dass nicht blofs der Prinz, ſondern dass auch Falſtaff immerhin ein bischen beſſer als ſein Ruf ſein dürfte, ja vielleicht noch etwas beſſer als er ſelbſt ſich gibt.

Freilich hat er noch gewiſſe andere Seiten, über die wir nicht ſo leichten Kaufes wegkommen. Einmal in ſeinem angeblichen Embryo Parolles (ſollte nämlich dieſer nicht vielmehr ſein wohlgerathener Baſtard ſein?) dann in ihm ſelbſt und in ſeiner Folie Piſtol hat der Dichter, ſo verſchieden dieſe Figuren unter ſich ſind, eine Menſchenclaſſe ſchildern wollen, die er ausdrücklich an einer naheliegenden Stelle als ein Unkraut des Zeitalters bezeichnet, den militäriſchen Prahlhans, der ohne Kriegsverdienſte oder gar bei entſchiedener Feigheit durch angenommenes ſoldatiſches Weſen die Menge und

auf Augenblicke ſelbſt die Beſſeren täuſcht. In Falſtaff nun iſt mit dem Bramarbas ein Paraſit vereinigt, dem die antike Komödie die Schuhriemen nicht auflöſen kann, ausgeſtattet mit einer Fülle ſchlechter Eigenſchaften, die wir zuerſt nur nennen hören, dann aber nach und nach mit Augen ſehen, ſo dass der Charakter im Verlaufe des zweiten Theiles von Heinrich IV., obgleich immer noch durch ſeine Umgebung verhältnissmäſsig gehoben, ankertief unter die Linie ſeiner anfänglichen Erſcheinung ſinkt. Hier tritt ſtreckenweiſe, freilich in Kraftſtrichen, die ihres Gleichen ſuchen, der ſonſt bei Shakeſpeare ſo ſeltene gemeine Realismus ein, in deſſen Schule ſein Rival Ben Jonſon jene Lebensbilder zeichnen lernte, nach welchen man jetzt noch ein Londner Feuilleton von 1600 herſtellen könnte.

Dass es dem Dichter mit der zeit- und ſittenbildlichen Seite des Charakters voller moraliſcher Ernſt war, darüber hat er uns keineswegs in Zweifel gelaſſen: aber hiemit iſt die erſtberührte Seite nicht abgethan. Es mag als ein bedeutſamer Zug des Mittelalters zu betrachten ſein, dass die ſtehende allegoriſche Figur jener halbgeiſtlichen Schauſpiele, die man Moralitäten nannte, das Laſter, zur luſtigen Perſon und als ſolche zur Lieblingsfigur des Publicums wurde. Eine ähnliche und noch ſtärkere Verklärung wird unſerem laſterhaften Ritter zu Theil. Das Geheimniss dieſer Verklärung iſt, dass ihm der Dichter, beſonders in den vordern Scenen, viel zu viel von ſeiner eigenen Geiſtesart eingegoſſen hat, als dass wir an eine völlige Ausartung dieſes reichen Geiſtes,

wie uns doch zugemuthet wird, jemals recht im Ernſte glauben könnten. Dazu kommt, dass der Charakter nicht etwa im Wege dramatiſcher Entwicklung ſinkt, ſondern dass er uns gleich von vorn herein als der angekündigt wird, als welchen wir ihn hernach in ſeinen ſchlimmſten Stunden kennen lernen; ſo dass wir uns auch da noch von dem urſprünglichen Eindrucke beherrſchen laſſen, der geiſtvolle Miſſethäter werde verleumdet und verleumde ſich ſelbſt. Wir können über dem ſpäteren Falſtaff den früheren nicht mehr ganz vergeſſen; wir können es um ſo weniger, als er uns ſtellenweiſe, wie z. B. in der groſsen Sectrede, immer wieder an jenen gemahnt: und erſt bei näherem Zuſehen wird es uns bewusst, dass an dieſem Charakter, ähnlich wie an dem des Prinzen, ein ſtiller Widerſpruch hervortritt. Wenn dies ein Fehler genannt werden mag, ſo iſt es einer der weltbezwingendſten Fehler, die je ein Dichter begangen hat: denn hier hat die Poeſie einen Charakter geſchaffen, den die laxeſte Moral verdammen muss, während er den ſtrengſten Sittenrichter bezaubert.

Ja, Parolles iſt und bleibt ein erbärmlicher Wicht (obgleich das Schickſal zu gutem Ende noch recht gnädig mit ihm verfährt), aber Hans Falſtaff vermag niemals gänzlich aus dem Stande der Gnade zu fallen. Man frage nur ſeine Umgebung nach ihm. Der Prinz kann ihn trotz aller guten Vorſätze nur ſchwer entbehren, bis er durch den ernſten Königsberuf genöthigt gegen ſich und Andere ſtrenger werden muss. Und die Wirthin, die ſo manchen Grund zur Klage wider

ihn hätte, wie ſpricht ſie, da er in den Krieg zieht? «Nun ſo lebe wohl!» ſchluchzt ſie ihm nach: «neun und zwanzig Jahre ſind's nun, dass ich dich gekannt habe, wenn die grünen Erbſen wieder kommen; aber einen ehrlicheren Menſchen und ein treueres Gemüth — nun ſo lebe wohl!» Und Bardolph, den er ſo manches liebe Mal, ja noch im Sterben, durch beiſsende Bemerkungen über ſeine Naſe geärgert hat, wünſcht trotz alledem: «Ich wollte, ich wäre bei ihm, wo er auch ſein mag, im Himmel oder in der Hölle». Frau Hurtig aber weiſs beſſer wo er iſt: «Nein, gewiss, er iſt nicht in der Hölle; er iſt in Arthurs Schoſs, wenn jemals einer in Arthurs Schoſs gekommen iſt. Er nahm ein ſo ſchönes Ende und ſchied von hinnen, als wenn er ein Kind im Weſterhemdchen geweſen wäre.»

Auch Königin Beſs ſoll ihr jungfräuliches Herz ein wenig an ihn verloren haben, wenn man der Sage glauben darf. Warum hätte ſie auch anders als ihr getreues Volk und als der Dichter ſelbſt fühlen ſollen? Denn dieſer blieb ihm gleichfalls hold und that ein kleines Wunder, indem er ihn zu Männiglichs Vergnügen wieder lebendig machte und ihm ſeine beliebteſten Gefährten aus dem Grabe, ja vom Galgen holte, wobei auch Bardolph's Wunſch in Erfüllung ging. Nun ſind die alten Geſellen in der königlichen Landſtadt Windſor verſammelt, wo es mit zwei muthwilligen Frauen Abenteuer zu beſtehen gibt und unſer Held wieder, wie auch ehedem unterweilen, den moraliſchen Muth hat, ſich etwas einfältiger zu ſtellen, als er in Wahrheit

iſt, die ehrliche Haut, blofs um uns einen guten Tag zu machen. Darum gehen diesmal auch die Ebenteuer nicht mehr ſo gar uneben aus, wie in ſeinem erſten Leben, als ſein hoher Heinz «üble Humore mit ihm ſpielte». Dort, wo ſich das Laſter erbrach, ſetzte ſich die Tugend zu Tiſche, dieſelbe Tugend, die vorher mit dem Laſter geſchwärmt hatte «unter dem Mond und dem Siebengeſtirn umher». Hier aber wandeln zu guter Letzt Tugend und Laſter friedlich vereint zum ländlichen Kamin, um einander gegenſeitig auszulachen.

Drücken denn auch wir gegen die dunkleren Seiten des alten Hans nach Kraften ein Auge zu und ſuchen uns um deſto mehr an ſeiner Lichtſeite aufzuerbauen, denn «die betrübten Missbräuche der Zeit brauchen Ausbeſſerung». Indem unſer Künſtler ihn nebſt den andern Figuren dieſes Kreiſes in einzelnen Situationen aufführt, geht er ähnlich zu Werke wie der dramaturgiſche Kritiker, der einen Charakter um den andern einzeln erläutert; aber ſein Geſchäft iſt ein vergnüglicheres: denn er kann mit wenigen hingeworfenen Strichen Alles ſagen, was der Andere oft mit vielen Worten nicht erſchöpft.

Treten wir daher ſeinen Bildern näher, ob wir ihnen das rechte Verſtandniss abgewinnen. Wir durfen nicht ganz ohne Hoffnung ſein, da ſie es dem Blick entgegentragen.

I.
Der wilde Prinz und der kleine Kellner.

»So treiben wir Poſſen mit der Zeit, und die Geiſter der Weiſen ſitzen in den Wolken und ſpotten unſer.«

Da Prinz Heinrich der Falſtaffsbande nicht als ſtändiges Mitglied, ſondern blofs als Dilettant beigetreten iſt, ſo war es billig, ihn in einem Augenblicke feſtzuhalten, wo er ihr auch in des Worts verwegenſter Bedeutung angehört, in einer Verfaſſung, worin er, wie er ſelbſt geſtändig iſt, den allertiefſten Ton der Leutſeligkeit angibt. Er hat in der bekannten Schenke zu Eaſtcheap mit der geſammten Küfer- und Kellnerſchaar Brüderſchaft getrunken, ſo dass ſie ihn, obſchon nur Prinz von Wales, zum König der Höflichkeit ausriefen, der kein ſtolzer Hans wie Falſtaff, ſondern ein Korinthier, ein luſtiger Burſch, ein guter Junge ſei, ja er hofft es in einer Viertelſtunde ſo weit gebracht zu haben, dass er lebenslang mit jedem Keſſelflicker in deſſen eigener Sprache trinken kann, und meint, Poins habe durch ſeine Abweſenheit von dieſer Action viel Ehre eingebüfst. Jetzt, um die Zeit hinzubringen, bis Falſtaff kommt, handelt es ſich darum, den kleinen Kellner Franz in die Lage von Buridan's Eſel zu verſetzen, der rathlos zwiſchen den beiden Heubündeln ſteht. Poins muss ihm in der Nebenſtube beſtändig rufen, während ihn der Prinz mit allerlei Gallimathias hinhält, ſo dass er unter ewigem »Gleich, Herr, gleich!« nicht von der Stelle kommt.

Das Ausſehen des Prinzen ſtimmt wunderbar zu dieſem geiſtreichen Zeitvertreibe. Freilich ſcheint dabei dem Künſtler nebenher einigermafsen Falſtaff die Hand geführt zu haben, da, wo dieſer Seine Hoheit als »Hungerbild, Aalhaut, getrocknete Kinderzunge, Ochſenziemer,

Stockfisch, Schneiderelle, Degenfutteral» und mit dergleichen erbaulichen Umriſſen malt. Nicht einmal das «alberne Hängen der Unterlippe» iſt dem armen Königsſohn erlaſſen. Obendrein zeigt ſeine etwas zweifelhafte Haltung, dass er nicht unbedeutend angeſäufelt iſt. Einen ähnlichen Anblick mag er damals gewährt haben, als er dem dicken Freunde ein Loch in den Kopf ſchlug, weil der ſeinen Vater mit einem Cantor in Windſor verglichen hatte. Keine Spur von prinzlicher Würde, keine Ahnung noch von Shrewsbury, geſchweige von Agincourt! Vollkommen gelungen iſt ihm, was er ſich vorgenommen hat, «die Schönheit ſeiner Sonne durch niederes Gewölk dämpfen zu laſſen.» Aber wenn ihn ſeine Zukünftige, die ſchöne Katharina von Frankreich, in dieſer Herrlichkeit ſehen könnte, ſo würde es ohne Zweifel bei ihr heiſsen: «O Seigneur Dieu, Monſeigneur, ce ſont des manières mauvaiſes, corruptibles et groſſes, et non pour les ſeigneurs de Honneur d'avoir.» Zu deutsch: «Heinrich, mir graut vor dir.»

Der kleine Kellner iſt ganz Hingebung. Sein verzückt arbeitendes Seelenſchnurrwerk zieht ihm den Daumen über die Schulter nach hinten, und dieſe Gebärde erzählt uns, wovon die Rede iſt. Der Prinz hat ſo eben begonnen: «Betſöhleſt du mir wohl den» —? «Den da?» deutet der gute Franz mit Hals über Kopf zuvorkommender Dienſtfertigkeit, ehe ſein Gönner ausreden kann. Er ſcheint ſich in der Geſchwindigkeit den Nächſten Betten im «Granatapfel» oder im «Halbmond» zu denken,

und möglicherweiſe denkt er auch vorerſt an gar Niemand. Wenn es aber dann weiter heiſst: «Den mit dem ledernen Wamms, kryſtallenen Knöpfen» etc. etc. etc., dann wird er vielleicht perplex den Daumen ſinken laſſen. In ſeiner jetzigen Haltung iſt dieſer Daumen ein dem Prinzen antwortendes «Gleich, Herr, gleich!», ins Mimiſche überſetzt.

Eine kühlere Auslegung könnte allerdings behaupten, die Gebärde ſei weiter nichts als ein Fingerzeig nach dem Rufer im Nebenzimmer, womit ſich der Kellner entſchuldigend beurlauben wolle: allein wir ziehen die andere Auslegung vor, weil ſie wärmer zu ſein und ſomit mehr der «Tempramentur» der ehrlichen Burſche von Eaſtcheap zu entſprechen ſcheint, die alle mit Leib und Seele dem Prinzen zu Gebote ſtehen wollen.

Wenn übrigens dieſer nach dem Spaſs mit dem Kellner ſagt, er ſei «jetzt zu allen Humoren aufgelegt, die ſich ſeit den alten Tagen des Biedermanns Adam bis zu dem unmündigen Alter der gegenwärtigen Mitternacht als Humore gezeigt haben», ſo ſollte das Müſterchen, das er ſo eben zum Beſten gab, beinahe die Erwartung rechtfertigen, die nachher freilich glänzend widerlegt wird, der wohlfeilſte Humor werde ihm nicht zu wohlfeil ſein. Denn das Stückchen mit dem Kellner iſt denn doch ein wenig kindsköpfiſch. Aber mit offenbarer Abſicht lässt der Dichter durchblicken, dass der Humor des Prinzen verſchiedene Phaſen hat, dass er der Trabant von Falſtaff's Humor iſt und in deſſen Nähe die gröſste, in deſſen Abweſenheit die geringere Lichtſtärke ent-

wickelt. Von Falſtaff's Geiſt angeſtrahlt und ihn wiederſtrahlend iſt Heinz «der vergleichſamſte, ſpitzbübiſchſte, niedlichſte junge Prinz»: doch fern von ihm hat er mehr Verlangen nach Dünnbier als nach Sect; und wollten wir gar der alten Läſterzunge glauben, ſo wäre er nichts weiter als «ein guter einfältiger junger Menſch, der einen guten Brodvorſchneider abgegeben hätte».

Es iſt auch etwas Richtiges an dem Ausſpruch, nur dass man ihn der Uebertreibung entkleiden muss. So wie der Prinz von ſeiner Jugend Abſchied nimmt, um in der That ein (zeitverhältnissmäſsig) guter Brodvorſchneider für ſein Land und Volk zu werden, ſchüttelt er mit dem Leichtfuſs auch den Poeten ab; denn die Aufgabe des Staatsmanns und Soldaten beſteht ihm nicht in geiſtreichem Weſen. Shakeſpeare hat eine gewiſſe Vorliebe für einfach tüchtige und ſogar etwas hausbackene Naturen, wie z. B. Horatio im Hamlet: und als Urbild einer ſolchen Natur ſtellt er ſeinen beſondern Liebling Heinrich V. auf. In ſeiner Bravheit und Groſsheit bedarf dieſer Charakter nicht mehr des früheren Anfluges von Genialität; bei ihm wäre dieſelbe zur Krankheit geworden, und es iſt ein Glück, dass er ſie ausſtieſs. Alles was ihm aus der Humorzeit übrig geblieben, iſt eine gutmüthig joviale Laune, der er mitunter nach Ort und Zeit einigen Spielraum geſtattet, namentlich wenn es mit ſeinen Soldaten volksthümlich zu ſcherzen gilt. Jedoch gerade in dieſer Erſcheinung gemahnt er, obwohl ſehr gemildert und geklärt in Farbe, noch immer ein wenig an ſein kindliches Jugendbild,

für welches alle wackern Burſche Faſtcheap's ins Feuer zu gehen ſchwuren.

Indeſſen, ſollte es vielleicht eine ſtille Rache des Künſtlers ſein, dass er den Prinzen gerade in dieſer Figur dargeſtellt hat. Rache für die Härte, womit der König zuletzt ſeinen alten Freund von ſich ſtöſst? Verbannung und dazu auch noch Gefangniss — man kann ſtreiten, ob das nicht zu viel ſei, und bekanntlich iſt ſchon viel darüber geſtritten, wird auch nicht ſo bald ausgeſtritten ſein. Aber etwas Anderes ſcheint uns, mit aller Ehrfurcht geſagt, noch härter. Mitten in ſeiner Moralpredigt kommt dem König eine Anwandlung, die nur allzu deutlich zeigt, dass er den alten Biedermann Adam noch nicht ganz ausgezogen hat: «Wiſſe,» ſagt er zu Falſtaff, «dass das Grab dir dreimal weiter gähnt als andern Menſchen.» Das iſt ein offenbarer Rückfall in die alten «Faxen und Quinten», und er fühlt das im Augenblicke, fühlt auch, welche Waffe er ſeinem Meiſter in die Hand gegeben hat. «Erwidre nicht mit einem Narrenſpaſs!» donnert er ſofort, d. h. er fährt mit der Cenſurſcheere dazwiſchen, um die überlegene Erwiderung, die ihm droht, abzuſchneiden. Das der Dank für das erborgte Licht, womit er glänzte! Und mit dieſem Gedankenmorde hat er es jedenfalls verdient, unter die noch viel gefährlichere Scheere unſeres Künſtlers zu fallen.

II.
Falstaff und der Page.

»Ein wackerer ſtattlicher Mann, in der That, und wohlbeleibt; er hat einen heitern Blick, einnehmende Augen und ein ſehr edles Weſen, und ich denke, er

iſt ſo in den Fünfzigen, oder wenns hoch kommt, gegen Sechzig; und jetzt fällt es mir ein, ſein Name iſt Falſtaff. Sollte der Mann ausſchweifend ſein, ſo hintergeht er mich, denn, Heinrich, ich ſehe Tugend in ſeinen Blicken.»

Aber — audiatur et altera pars:

«Ein Teufel ſucht dich heim in Geſtalt eines fetten alten Mannes; eine Tonne von einem Mann iſt deine Geſellſchaft. Warum verkehrſt du mit dem Kaſten voll Humore, dem Beuteltrog der Beſtialität, dem aufgedunſenen Ballen Waſſerſucht, dem ungeheuren Sectfaſſe, dem vollgeſtopften Kaldaunenſack, dem gebratenen Krönungsochſen mit dem Pudding im Bauche, dem ehrwürdigen Laſter, der grauen Ruchloſigkeit, dem Vater Kuppler, der Eitelkeit bei Jahren? Worin iſt er gut, als im Sect koſten und trinken? Worin ſauber und reinlich als im Kapaunen vorlegen und eſſen? Worin geſchickt als in Schlauigkeit? Worin ſchlau als in Spitzbüberei? Worin ſpitzbübiſch als in allen Dingen? Worin löblich als in gar nichts?»

Wenn die Aufgabe wäre, zwiſchen dieſen beiden Perſonalbeſchreibungen die richtige Mitte zu halten, ſo möchte die Kunſt wohl einen ſchweren Stand haben.

Allein bei der Entwerfung der Perſönlichkeit, die wir hier vor uns ſehen, iſt es ſicherlich nicht mit rechten Dingen zugegangen. Wer im zweiten Viertel unſeres Jahrhunderts ein gewiſſes ſüddeutſches Theater zu beſuchen gewohnt war, der wird ſich beim Anblick dieſes Bildes ſogleich mit lebhaftem Vergnügen eines Schauſpielers erinnern, der zwar zu ſehr Naturaliſt war, um

ein ganzer Künſtler zu ſein, dafür aber diejenigen Rollen, die ihm ſozuſagen auf den Leib angemeſſen waren, und darunter beſonders den Falſtaff, in ſeiner Art vorzüglich ſpielte. Unſer Künſtler hat ihn nicht mehr gekannt, hat ihn nie geſehen, und dennoch hat er ihn von Kopf zu Fuſs getroffen, nur dass dem Natur-Falſtaff durch einen unfaßbaren ergänzenden Strich zur künſtleriſchen Erſcheinung verholfen iſt. Sollte nun dieſes wahrhaft wunderbare Zuſammentreffen nicht den beſten Beweis für die Richtigkeit der Auffaſſung geben?

Ja, das iſt der Falſtaff, der Tugend in ſeinen Blicken zu haben verſichert, der Unverwüſtliche, der ſich ſelbſt am Schopf aus dem Sumpfe ziehen und, ſo dick und ſchwer er iſt, über ſeinen eigenen Schatten ſpringen kann. »Wenn ich ſagte, ich wüsste mehr Schlimmes von ihm als von mir ſelbſt, das hieſse mehr ſagen als ich weifs. Dass er leider Gottes alt iſt, das bezeugen ſeine weifsen Haare; aber dass er, mit Reſpect zu vermelden, der Liederlichkeit ergeben iſt, das läugne ich ganz und gar. Wenn Sect und Zucker ein Fehler iſt, ſo helfe Gott den Laſterhaften! Wenn alt und luſtig ſein eine Sünde iſt, ſo muss mancher alte Schenkwirth, den ich kenne, verdammt werden. Wenn es Hass verdient, dass man fett iſt, ſo müſſen Pharao's magere Kühe geliebt werden. Nein, theuerſter Herr Vater, verbannt Peto, verbannt Bardolph, verbannt Poins; aber den lieben Hans Falſtaff, den guten Hans Falſtaff, den biedern Hans Falſtaff, den tapfern Hans Falſtaff, um ſo tapferer, da er der alte Falſtaff iſt: den verbanne

nicht aus deines Heinrichs Gefellfchaft, den verbanne nicht aus deines Heinrichs Gefellfchaft; den dicken Hans verbannen, heifst alle Welt verbannen.»

Eine erfchöpfende Charakteriftik des genialen Taugenichts wird hier nicht erwartet werden: fie wäre auch fchon darum zu entbehren, weil die von Schlegel, die kürzefte und befte, die wir haben, Jedermann zugänglich ift. Im Uebrigen halten wir es einigermafsen wie die Bühne, die jene beiden Dramen in eines zufammendrängt, wodurch von felbft erfolgt, dass die ungefälligeren Scenen wegfallen. Zur billigen Ausgleichung gehen uns hiemit auch die Lorbeeren in die Brüche, die Falftaff bei Shrewsbury ergattert und nachher alles Ernftes tragen darf. Denn dass ein der öffentlichen Meinung fo bedürftiger Thronerbe, wie Prinz Heinrich, den Ruhm, deffen blofser Verwalter ihm ein Percy gewefen, ohne weiteres feinem luftigen Rathe hinwerfen foll, oder dass er überhaupt wiffentlich den Staat mit Verdienften, deren Unwerth er felbft am beften kennt, betrügen foll, das verlangt einen ftarken Glauben. Oder vielmehr, preifen wir ein Volkstheater glücklich, das mit feiner ihm fo heiligen Nationalgefchichte fo ariftophanifch umgehen und ohne Gefahrde in die ernftefte Handlung das tollfte Satyrftück verweben kann. Aber rufen wir uns auch hier noch einmal in Erinnerung, dass es unerfprieflich ift, die Mufe Shakefpeare's nach der Regula de Tri zu meffen. Bei Ben Jonfon geht alles glatt auf wie ein wohlgelöftes Rechenexempel aus der gewöhnlichen Arithmethik: allein der Shakefpeare'fche Calcul ift,

wie ſchon Schlegel ſagte, auf incommenſurable Ziffern gebaut.

Doch nun zurück von dieſer kleinen Abſchweifung, die übrigens zum volleren Verſtändniss der Falſtaffiade nicht ganz überflüſſig ſein dürfte.

Falſtaff iſt auf unſerm Bilde dem urkleinen Pagen gegenübergeſtellt, den er mit »He, du Rieſe!« anredet; und ein wirkſamerer Gegenſatz wird in der That kaum zu denken ſein. Das gröſsere der beiden Naturſpiele mag dieſen Gegenſatz auf ſeine eigene Verantwortung ausſprechen: »Ich gehe hier vor dir her, wie eine Sau, die ihren ganzen Wurf aufgefreſſen hat bis auf eins.«

Indeſſen iſt die Vergleichung eine dreifache. Um ſo viel der kleine Mann von ſeinem Herrn an Körper übertroffen wird, um ſo viel nähert er ſich ihm an Geiſt, deſſen er mehr zu entfalten verſpricht, als die ganze übrige Sippſchaft zuſammen. Das »Blitzkaninchen auf zwei Beinen«, wenn es auch mit »Althäa's Traum« bei einem gewiegten Mythologen nur Undank ernten ſollte, von zwei Gelehrten, wie der Prinz und Poins, verdient es ſich damit redlich ſeine Krone und ſein Sixpencestück, die erſtere jedenfalls von zweifelloſer Währung. Und um ſo viel ihn ſein Herr an Länge und Breite überragt, um ſo viel überragt er Den ſammt der ganzen Bande (den Prinzen ausgeſchloſſen) an Charakter. Falſtaff meint zwar: »Was den Knaben betrifft, ſo iſt ein guter Engel um ihn, aber der Teufel überbietet ihn auch.« Es kommt aber anders, und zwar wie Poins

wünſchte: «O dass dieſe ſchöne Blüthe vor dem Wurm bewahrt bliebe!» Nach Falſtaff's Tode fällt der arme Junge als herrenloſe Waare den überlebenden Geſellen heim, die er dann im franzöſiſchen Feldzuge bedienen muss, wo er reichlichen Anlass hat, ihrer Nichtswürdigkeit gegenüber ſeine halbgewachſene Mannheit ins Licht zu ſetzen. Während der Schlacht macht er ſich frei, um den wehrloſen Tross beſchützen zu helfen, wobei er nebſt den andern Jungen von franzöſiſchen Ausreiſsern zuſammengehauen wird.

In all ſeiner Niedrigkeit iſt dieſer brave Burſch ein Miniaturbildchen, worin ſich die Entwicklung Heinrich's V. ſelbſt wiederſpiegelt. Wie ſehr aber das allerliebſte Männlein die Gunſt des Publicums und des Dichters beſaſs, das erſehen wir aus ſeiner Wiederbelebung in den Luſtigen Weibern von Windſor.

Gegenwärtig indeſſen ſteht er noch am Anfang ſeiner Laufbahn, wo der Prinz von ihm ſagen kann: «Falſtaff hat ihn von mir als einen Chriſten bekommen, und ſieh nur, ob der fette Schlingel nicht einen Affen aus ihm gemacht hat». Und Falſtaff: «Wenn der Prinz dich aus irgend einer andern Urſache bei mir in Dienſt gegeben hat, als um gegen mich abzuſtechen, ſo habe ich keinen Menſchenverſtand. Du verwünſchtes Alräunchen, ich ſollte dich eher auf meine Mütze ſtecken, als dass du meinen Ferſen folgſt. Noch niemals bis jetzt hat mir ein Agatſteinchen aufgewartet; aber ich will euch weder in Gold noch Silber faſſen, ſondern in ſchechte Kleider, und euch wieder zu eurem Herrn zurückſenden, als ein Juwel, zu

dem Juvenil, dem Prinzen eurem Herrn, deſſen Kinn noch nicht flügge iſt. Er mag ſeine Gnade für ſich behalten, er iſt beinah aus der meinigen gefallen, das kann ich ihm verſichern.»

Dies der authentiſche Text zu dem Bilde, das wir vor uns haben. Wir möchten übrigens nicht dafür ſtehen, ob es dem Fleiſchberge mit ſeiner Erboſung nicht doch ein wenig ernſt iſt: denn wenn man ſich in ſeine Lage verſetzt, ſo wird man geſtehen müſſen, dass er mit einem ſolchen Gegentheilchen, einem ſolchen Widerſpielchen ſchwerlich durch London kommt, ohne ausgelacht zu werden. Die Situation iſt faſt noch empfindlicher, als da ihm der Prinz die Schüſſel mit armen Rittern vorſetzte (dieſe übrigens beiläufig ein ausſchliefsliches Verdienſt Schlegel's, der diesmal ſein ſo ſchwer erreichbares Original um mehr als einen Zoll übertroffen hat). Er ſpricht jedoch ein groſses Wort gelaſſen aus: mit der Ungnade, die er dem Prinzen in Ausſicht ſtellt, wird es, wie wir ihm weisſagen können, ganz anders gehen, als er denkt. Wenn wir aber hier wieder- und wiederum über die Härte dieſer bereits angeſtreiften Kataſtrophe unſer rebelliſches Herz kaum zu beſchwichtigen im Stande ſind, ſo wollen wir doch auch hier abermals nicht vergeſſen, dass Falſtaff neben ſeiner offiziellen Miſſion eine geheime hat, dass er nicht bloſs aufgeſtellt iſt, den Laſterhaften ein abſchreckendes Beiſpiel zu ſein, ſondern auch den Tugendſamen «einen guten Spaſs» zu bereiten. Und unter dieſem Geſichtspunkte mag er's vielleicht ſelbſt im Stillen dem König danken, wenn er bei der

Abführung ins Gefängniss eine wirkſame ſtumme Komik anzubringen Gelegenheit erhält.

Hier beurlauben wir uns von ihm: wir werden ihm in dieſem Leben nicht mehr unmittelbar von Angeſicht begegnen, aber in einem andern, nämlich in ſeinem zweiten Leben, werden wir ihn wiederſehn. Inzwiſchen auch vorher ſoll nichts verſäumt werden, dass er uns wenigſtens im Hintergrunde ſo viel als möglich gegenwärtig bleibt: denn — »ich habe noch viel zu Gunſten des Falſtaffs zu ſagen«.

III.
Bardolph.

Ist das ein Monolog oder ein Dialog? Es wird auf eins heraus kommen, denn für Bardolph gilt nur das

Eine Lied: »Ich und mein Gläschen ſind immer beiſammen«.

Aber Trinken und Trinken iſt nicht Einerlei, und darum iſt auch die Philoſophie des Trinkens verſchieden. »Ein guter ſpaniſcher Sect«, ſo philoſophirt Falſtaff in die Wette mit ſeinem Landsmann, dem Doctor mirabilis Roger Baco, »ein guter ſpaniſcher Sect hat eine zweifache Wirkung an ſich. Er ſteigt euch in das Gehirn, trocknet da alle die albernen und rohen Dünſte, die es umgeben, macht es ſinnig, ſchnell und erfinderiſch, voll von behenden, feurigen und ergötzlichen Bildern; wenn dieſe dann der Stimme, der Zunge, überliefert werden, was ihre Geburt iſt, ſo wird vortrefflicher Witz daraus. Die zweite Eigenſchaft unſeres vortrefflichen Sects iſt die Erwärmung des Bluts, welches, zuvor kalt und ohne Bewegung, die Leber weiſs und bleich liefs, was das Kennzeichen der Kleinmüthigkeit und Feigheit iſt: aber der Sect erwärmt es und bringt es von den innern bis zu den äuſserſten Theilen in Umlauf. Er erleuchtet das Antlitz, welches wie ein Wachfeuer das ganze kleine Königreich, Menſch genannt, zu den Waffen ruft, und dann ſtellen ſich alle die Inſaſſen des Leibes und die kleinen Lebensgeiſter aus den Provinzen ihrem Hauptmann, dem Herzen, welches, durch dies Gefolge groſs und aufgeſchwellt, jegliche That des Muthes verrichtet. Und dieſe Tapferkeit kommt vom Sect, ſo dass Geſchicklichkeit in Waffen nichts iſt ohne Sect: denn der ſetzt ſie in Thätigkeit: und Gelahrtheit iſt ein bloſser Haufe Goldes von einem Drachen ver-

wahrt, bis Sect ſie promovirt und in Gang und Gebrauch ſetzt.»

Minder erhaben iſt Bardolph's Philoſophie beſchaffen, wenn man ſie überhaupt noch ſo nennen kann: denn Bardolph philoſophirt gar nicht. Er iſt kein Denker, er iſt ein Mann des Handelns. Ihm genügt es, wenn er in der Weiſe, wie Figura zeigt, accommodirt iſt. «Accommodirt, das heiſst, wenn ein Menſch, wie ſie ſagen, accommodirt iſt; oder wenn ein Menſch das iſt — was maſsen, — wodurch man ihn für accommodirt halten kann; was eine herrliche Sache iſt.» Demgemäſs wirken die Geiſter, denen er Zugang verſtattet, nicht, wie bei Falſtaff, nach innen; ſie ziehen vielmehr durch die Klüfte und Gänge ſeines innern Menſchen als metalliſche Schwaden auswärts — «gnädiger Herr, ſeht ihr dieſe Meteore? bemerkt ihr dieſe feurigen Dünſte?» — und ſchlagen ſich nach aufsen nieder, ſo dass auf ihn die aus dem Meidinger bekannte, darum jedoch nicht eben ſo ganz zu unterſchätzende Vergleichung mit dem Lande paſst, das Wein ein- und Kupfer ausführt.

Dieſes Bergwerk nun wird von den Schöngeiſtern der Genoſſenſchaft in allen Tonarten, oder, um nicht über die Schnur zu hauen, mit allen Schürfwerkzeugen ausgebeutet; denn wenn auch ſelbſt nicht ſehr witzig, iſt Bardolph doch Urſache, dass andere Leute um ſo witziger ſind.

«O Spitzbube», bemerkt ihm der Prinz auf ſeine Erzählung, wie er über Falſtaff's Feigheit ſeit ſieben Jahren zum erſtenmal wieder roth geworden ſei, «du ſtahlſt vor

achtzehn Jahren ein Glas Sect und wurdeſt auf der That ertappt, und ſeitdem wirſt du immerfort ex tempore roth».

Der Page weiſs ſchon einen höheren Ton anzuſchlagen. «Jetzt eben, gnädiger Herr, rief er mich durch ein rothes (Wirthshaus-) Gitterfenſter, und ich konnte gar nichts von ſeinem Geſicht vom Fenſter unterſcheiden; zuletzt wurde ich ſeine Augen gewahr, und ich dachte, er hätte zwei Löcher in der Bierſchenkin ihren neuen Rock gemacht und guckte da durch.» Bei dieſer Gelegenheit muss ſich Bardolph auch Althäa's Traum ſchelten laſſen, weil der Page meint, Althäa ſei es geweſen, die mit einem Feuerbrande niederzukommen träumte.

Die beſten Regiſter aber zieht, wie immer, Falſtaff. «Beſſre du dein Geſicht, ſo will ich mein Leben beſſern. Du biſt unſer Admiral, du trägſt die Laterne am Hintertheil; aber ſie ſteckt dir in der Naſe, du biſt der Ritter von der brennenden Lampe.»

Zwar wäre es nahe genug gelegen, ſich von der Logik in dieſer Folge von Vergleichungen eine Abſchrift auszubitten. Aber «Ei, Sir John, mein Geſicht thut euch nichts zu Leide», erwidert Bardolph, der, wie ſo manche Menſchen, gerade von ſeiner ſtärkſten Seite nicht gerne reden hört. Damit hat er natürlich nur Oel ins Feuer gegoſſen.

«Nein, darauf will ich ſchwören. Ich mache ſo guten Gebrauch davon als Mancher von einem Todtenkopf oder einem Memento mori: ich ſehe dein Geſicht niemals, ohne an das hölliſche Feuer zu denken, und an den reichen

Mann, der in Purpurkleidern lebte; denn da ſitzt er in ſeiner Pracht und brennt und brennt. Wärſt du einigermaſsen der Tugend ergeben, ſo wollte ich bei deinem Geſicht ſchwören; mein Schwur ſollte ſein: bei dieſer Feuerflamme des Herrn! Aber du liegſt ganz im Argen, und wenn's nicht das Licht in deinem Geſichte thäte, wärſt du gänzlich ein Kind der Finſterniss. Als du in der Nacht Gadshill hinaufliefeſt, um mein Pferd zu fangen, wenn ich nicht dachte, du wärſt ein Ignis fatuus oder ein Klumpen wildes Feuer geweſen, ſo iſt für Geld nichts mehr zu haben. O du biſt ein beſtändiger Feſtglanz, ein unauslöſchliches Freudenfeuer! Du haſt mir an die tauſend Mark für Kerzen und Fackeln erſpart, wenn ich mit dir Nachts von Schenke zu Schenke wanderte: aber für den Sect, den du mir getrunken haſt, hätte ich bei dem theuerſten Lichtzieher in Europa eben ſo wohlfeil Lichter haben können. Seit zwei und dreifsig Jahren nunmehr habe ich dieſen euren Salamander mit Feuer unterhalten: der Himmel lohne es mir!»

Auch jetzt noch gibt Bardolph nicht weich, er ergreift vielmehr die Offenſive und wird ſogar im Aerger etwas weniges witzig: «Blitz, Sir John, ich wollte, mein Geſicht faſse euch im Bauche!» Aber damit hat er dem eben ſo unerſchöpflichen als unerbittlichen Ballſchläger nur wieder eine neue ergiebige Gelegenheit entgegengebracht, und «Gott ſteh mir bei», lautet die Erwiderung, «da müsste ich ſicher vor Sodbrennen umkommen».

Ein andermal ſagt Falſtaff: «Den Bardolph hat der

böſe Feind ohne Rettung gezeichnet, und ſein Geſicht iſt Lucifers Leibküche, worin er nichts thut als Malzwürmer rösten.» Und wiederum: «Was? arm? ſeht nur ſein Geſicht an! Was nennt ihr reich? Lasst ihn ſeine Naſe ausmünzen, ſeine Backen ausmünzen, ich zahle keinen Heller.»

Ja, und noch auf dem Todbette, wie ihm ſchon «der Weg gewieſen iſt», ſieht er einen Floh auf Bardolph's Naſe ſitzen, und ſagt, das ſei eine ſchwarze Seele, die im hölliſchen Feuer brenne. So erzählt wenigſtens der Page nachderhand in Bardolph's Anweſenheit, und dieſer ſelbſt verſucht die Thatſache nicht in Abrede zu ziehen.

Auch ihm ſagen wir nicht für immer Lebewohl.

IV.
Herr Schaal und Herr Stille.

SCHAAL.

Sieh da, ſieh da, ſieh da! Gebt mir die Hand, Herr! gebt mir die Hand, Herr! Früh bei Wege, meiner Six! Nun, was macht denn mein guter Vetter Stille?

STILLE.

Guten Morgen, guter Vetter Schaal.

SCHAAL.

Und was macht meine Muhme, eure Ehehälfte? Und unſer allerliebſtes Töchterchen, mein Pathchen Lene?

STILLE.

Ach, das iſt eine ſchwarze Amſel, Vetter Schaal.

SCHAAL.

Bei Ja und Nein, Herr, ich will drauf wetten, mein Vetter Wilhelm iſt ein guter Lateiner geworden. Er iſt noch zu Oxford, nicht wahr?

STILLE.

Ja freilich, er koſtet mir Geld.

SCHAAL.

Da muss er bald in die Rechtshöfe. Ich war auch einmal in Clements-Hof, wo ſie, denke ich, noch von dem tollen Schaal ſprechen werden.

STILLE.

Ihr hieſst damals der muntere Schaal, Vetter.

SCHAAL.

Beim Element, ich hieſs, wie man wollte, und ich hätte auch gethan, was man wollte, ja wahrhaftig, und das friſch weg. Da war ich, und der kleine Johann Deut aus Staffordſhire, und der ſchwarze Georg Kahl, und Franz Nagebein, und Wilhelm Quaake, einer von Cotswold — es gab ſeitdem keine vier ſolche Haudegen in allen den Rechtshöfen zuſammen, und ich kann's euch wohl

ſagen, wir wussten wo bona Roba zu haben war, und hatten immer die beſte zu unſerm Befehl. Damals war Hans Falſtaff, jetzt Sir John, ein junger Burſch, und Page bei Thomas Mowbray, Herzog von Norfolk. O die tollen Tage, die ich hingebracht habe! und wenn ich nun ſehe, dass ſo viele von meinen alten Bekannten todt ſind!

STILLE.

Wir werden alle nachfolgen, Vetter.

SCHAAL.

Gewiss, ja, das iſt gewiss. Sehr ſicher! ſehr ſicher! Der Tod, wie der Pſalmiſt ſagt, iſt allen gewiss, alle müſſen ſterben. Was gilt ein gutes Paar Ochſen auf dem Markt zu Stamford?

STILLE.

Wahrhaftig, Vetter, ich bin nicht da geweſen.

SCHAAL.

Der Tod iſt gewiss. Iſt der alte Doppel, euer Landsmann, noch am Leben?

STILLE.

Todt, Herr.

SCHAAL.

Todt? Sieh, ſieh! Er führte ſeinen guten Bogen — und iſt todt! er ſchoſs ſeinen tüchtigen Schuss; Johann von Gaunt hatte ihn gern, und wettete viel Geld auf ſeinen Kopf. Todt! — Wie viel gilt die Mandel Schafe jetzt?

STILLE.

Es iſt nachdem ſie ſind; eine Mandel gute Schafe kann wohl zehn Pfund werth ſein.

SCHAAL.

Und iſt der alte Doppel todt?

Herr Schaal darf bekanntlich von ſich ſagen: «Ich ſtehe unter dem Könige, Herr, in einiger Autorität». Er iſt «ein armer Gutsbeſitzer in der Grafſchaft Gloſter und einer von des Königs Friedensrichtern»; was aber ſeinen Jugendfreund Falſtaff nicht abhält, ſehr deſpectirlich von ihm zu urtheilen. «Lieber Gott, was wir alte Leute dem Laſter des Lügens ergeben ſind! Dieſer ſchmachtige Friedensrichter hat mir in Einem fort von der Wildheit ſeiner Jugend vorgeſchwatzt, und von den Thaten, die er in Turnbullſtraſse ausgeführt hat; und ums dritte Wort eine Lüge —. Ich erinnere mich ſeiner von Clements-Hof her, da war er wie ein Männchen, nach dem Effen aus einer Käferinde verfertigt; wenn er nackt war, ſah er natürlich aus wie ein geſpaltener Rettig, an dem man ein lächerliches Geſicht mit dem Meſſer ausgeſchnitzt hat; er war ſo ſchmächtig, dass ein ſtumpfes Geſicht gar keine Breite und Dicke an ihm wahrnehmen konnte. Er war immer im Nachtrab der Mode, und ſang ſchmierigen Weibsbildern die Melodieen vor, die er von Fuhrleuten hatte pfeifen hören, und ſchwor darauf, es wären ſeine eignen Einfalle oder Ständchen. Und nun iſt dieſe Narrenpritſche ein Gutsbeſitzer geworden, und ſpricht ſo vertraulich von Johann

von Gaunt, als wenn er ſein Dutzbruder geweſen wäre, und ich will drauf ſchwören, er hat ihn nur ein einziges Mal geſehen, im Turnierplatz: und da ſchlug er ihm ein Loch in den Kopf, weil er ſich zwiſchen des Marſchalls Leute drängte. Ich ſah es und ſagte zu Johann von Gaunt: ſein Stock prügelte einen andern. Denn man hätte ihn und ſeine ganze Beſcherung in eine Aalhaut packen können; ein Hoboenfutteral war eine Behauſung für ihn, ein Hof! und nun hat er Vieh und Ländereien». Körperlich aber hat er damit nicht zugelegt, denn: «Wenn ich in Portionen geſägt würde», ſagt Sir John, «ſo könnte man vier Dutzend ſolcher bärtigen Klausnerſtöcke aus mir machen, wie Meiſter Schaal».

Der Beſchauer hat nun die Wahl, ob er das Männchen für einen dieſer ehrwürdigen Achtundvierzig halten will, oder für den obenbemeldeten geſpaltenen Rettig, den man in Kleider geſteckt hat, die ihm wie «ein Kalbfell um die ſchnöden Glieder» ſchlottern. Der kleine Schreier, wie er ſelbſt aus Nichts gemacht iſt (denn der Ring am Finger und die Feder auf dem Hute ſind das Wirklichſte an ihm), ſo weiſs er aus jedem Nichts ein Etwas zu machen, beſonders durch die ewige Wiederholung ſeiner wichtigthueriſch herausgeſtoſsenen Reden. Während ſein Gegenüber an den Stock angeklammert nur auf der Stelle treten kann, hat er ſelbſt nur für den Augenblick Poſition genommen: im nächſten Nu wird er wie ein Kreiſel im Zimmer umherfahren, um von den verſchiedenſten Seiten anlaufend, aber immer nur wieder auf einen Augenblick, die Poſition

zu wiederholen. Er gleicht ganz dem Exercirmeiſterchen, das er ſelbſt ſchildert: «Das war ein kleiner flinker Kerl, der regierte euch ſein Gewehr ſo; und dann drehte er ſich um und um, und dann kam er da, und dann kam er da; piff! paff! ſagte er; bautz! ſagte er; und dann ging er wieder weg, und dann kam er wieder her, — in meinem Leben ſeh' ich ſo'n Kerl nicht wieder».

Herr — «Herr Gutſpiel, wo mir recht iſt?» «Nein, Sir John, es iſt mein Vetter Stille und mein College im Amte.» «Guter Herr Stille, es ſchickt ſich gut für euch, dass ihr zum Friedensamte gehört.» — Herr Friedensrichter Stille macht ſeinem Namen alle Ehre: er iſt eine ſtille, friedliche, freundliche alte Seele, die zwiſchen Kinn und Naſe nur eben nothdürftig noch etwas Raum zum ſtehenden gemüthlichen Lächeln behält. Er lächelt mehr als er ſpricht; und er ſcheint beſtändig über ſich ſelbſt zu lächeln. Wer ſollte es glauben, dass ein ſo ſtilles Waſſer ſo tief ſein könnte, oder beſſer, mit Falſtaff zu reden, dass Herr Stille ein Mann von dem Feuer wäre! Aber wartet nur, bis er beim Abendtrunke ſitzt, wo «das Beſte von der Nacht nun erſt angeht»: da wird er euch zeigen, dass er «wohl ſchon ein oder ein paarmal in ſeinem Leben luſtig geweſen iſt», und dass «ein alter Mann auch was kann»; da trinkt er ein geſtrichenes Glas ums andere aus, und ſingt «Samingo» und

«So freudiglich
Und immerdar ſo freudiglich!»

und

«Fullt das Glas, ich trink' es leer,
Und war's eine Meil' auf den Boden.»

Selbſtverſtändlich muss er dabei mit der Stimme tremuliren, weil er ſitzend von dem Tremulanten in den Knieen keinen Gebrauch machen kann. Und jedes Wort, das ihr reden mögt, iſt ihm nur ein Stichwort für einen ſeiner nicht zu erſchöpfenden Liederſchnitze. Ja, auf die Länge wird er ſo gefährlich, dass man ihn zu Bette bringen muss. Den andern Tag ſteht er wieder bieder und unſchuldig lächelnd vor euch, der alte Heimtücker, als ob er kein Wäſſerlein getrübt hätte. Aber in ſeinem Lächeln blickt doch immer noch etwas «Freudigliches» durch; und jetzt kann man es ſchon eher glauben, dass ſein Töchterchen Lene eine ſchwarze Amſel iſt und ſein Filius Wilhelm Geld koſtet.

Im Uebrigen ſind Worte unzulänglich, und Namen nennen es nicht, was die bekannte «Meiſterſcheere» in dieſen beiden Hampelmännern zu Tage geſchnitten hat. Man muss ſie eben ſelber ſehen: und dazu ſind ſie ja da. Beiläufig möchten wir indeſſen doch dem Liebhaber die Verhältniſſe empfehlen, welche Hut und Hut, Naſe und Naſe, Kinn und Bart, die beiden Mantelenden, die beiden Degenſcheiden, die beiden Pedale mit ihren Knieen und Fuſsſpitzen, und endlich beſonders die beiden Stöcke zu einander eingehen. Vornehmlich die letzteren geben dem Bilde unendlichen Halt: man könnte ſie einigermaſsen zu den ſogenannten redenden Wappen rechnen, ſofern ſie füglich für die Doppelgänger ihrer

Herrn genommen werden mögen; und ſie machen die Mathematik, was ſonſt nicht eben deren Sache iſt, äſthetiſch, oder, was noch ſeltener vorkommt, ſie überſetzen ein Aeſthetiſches ins Mathematiſche, indem ſie den Weltkreis von Albernheit, worin dieſe beiden Richter auf den Balken ihrer Gott und dem «guten Burſchen» David am beſten bekannten Gerechtigkeitswage mit einander auf und nieder ſchweben, in der Projection eines faſt tadelloſen, durch die beiden Degenſcheiden rhombo-trapezoïdiſch eingeſchloſſenen Parallelogramms abbilden, an deſſen Quadratur nach allen Regeln der Wiſſenſchaft zu demonſtriren wäre — quod erat demonſtrandum.

Soll man aber ſchliefslich «mit Gewalt», wie Falſtaff ſeine Gründe, den Geſammteindruck des Bildes in einem Worte geben, das ſich hören lässt, ſo bleibt nichts übrig als mit Richard III. zu ſagen: «Ich lieb' euch, Burſche.»

«Samingo! iſt es nicht ſo?» «Ja, ſo iſts.»

Aber auch ein Anderes «iſt ſo», und iſt «auch da», nämlich die gleichfalls redenden, ja lachenden ſilbernen Wappenthiere, über deren Bedeutung längſt genug geſchrieben und gefandelt iſt.

V.
Poins und Jungfer Dortchen.

Edward Poins (oder Yedward, wie ihn Falſtaff anredet) iſt unter allen Charakteren dieſer Gruppe derjenige, der am wenigſten zu einer beſtimmten Entwick-

lung kommt. Dies rührt wohl zum Theil daher, dass er aus dem erwähnten alten Stücke genommen iſt, worin er, unter dem Namen Ned, gewiſſermaſsen als Rädelsführer der prinzlichen Spitzbubenbande auftritt. Dieſer Tradition gemäſs muss er ſich gleich beim erſten Zuſammentreffen von Falſtaff ſagen laſſen: «O wenn die Menſchen durch Verdienſt ſelig würden, welcher Winkel in der Hölle wäre heiſs genug für dieſen Poins? Dies iſt der überſchwenglichſte Spitzbube, der je einem ehrlichen Manne: Halt! zurief.» Allein es geſchieht nichts, wodurch dieſes Signalement gerechtfertigt würde: vielmehr gibt Poins gleich darauf den Spaſs an, den er dann bei Gadshill mit dem Prinzen gegen die übrige Kameradſchaft ausführt; und weiterhin fällt ihm keine Verſündigung am Eigenthum zur Laſt, als die ſehr harmloſe, im Einverſtändniss mit dem Prinzen bewerkſtelligte Ausleerung von Falſtaff's Taſchen; und ſo iſt auch bei ihm das traditionelle Räuberleben nur noch bloſses Maskenſpiel.

Er ſelbſt hat eine ganz gute Meinung nicht bloſs von ſeinem Charakter, ſondern auch von ſeinem Rufe. «Beim Sonnenlicht,» ſagt er alles Ernſtes, «von mir ſpricht man gut, ich kann es mit meinen eigenen Ohren hören. Das Schlimmſte, was ſie von mir ſagen können, iſt, dass ich ein jüngerer Bruder bin, und ein proprer Burſche, der ſich auf ſeine eigne Hand durchſchlägt, und ich geſtehe, dieſe beiden Dinge kann ich nicht ändern.» Freilich dürfte zu fragen ſein, wie ſich ein jüngerer Bruder und proprer Burſche auf eigene Hand durchſchlägt; aber

wenn der Prinz, dem doch beträchtliche Summen zu Gebote ſtehen, die Armuth ſeines Freundes verſpottet, ſo darf man auch wieder fragen, wie er ſein anderes halbes Ich ſo ſtecken laſſen kann. Oder vielmehr, man darf eben dieſe Dinge nicht allzu ſtreng nehmen.

Noch wohllautender iſt Poins' Leumund, wenn man Falſtaff im gröſsten Zorne ſein Loblied ſingen hört. «Ich habe ſeine Geſellſchaft dieſe zwei und zwanzig Jahre her ſtündlich verſchworen, und doch bin ich mit des Schuftes ſeiner Geſellſchaft behext. Wenn der Schurke mir nicht Tränke gegeben hat, dass ich ihn lieb haben muss, ſo will ich gehängt ſein; es kann nicht anders ſein, ich habe einen Trank gekriegt.» Freilich kann man hier nicht wiſſen, ob der alte Schelm nicht abſichtlich ſo ſagt, in der Meinung, Poins belauſche ihn und werde ſich erweichen laſſen, den Streich, den er ihm geſpielt hat, wieder gutzumachen. Denn ein andermal, wo Falſtaff unbelauſcht zu ſein glaubt, lässt er ſeinem böſen Maule freien Lauf. «Der einen feinen Witz? Zum Henker mit dem Maulaffen! Sein Witz iſt ſo dick wie Senf von Tewksbury, er hat nicht mehr Verſtand als ein Hammer.» «Weswegen hat ihn denn der Prinz ſo gern?» «Weil der eine ſo dünne Beine hat, wie der andere, und weil er gut Peilke ſpielt, und isst Meeraal und Fenchel und ſchluckt brennende Kerzenendchen im Wein hinunter, und trägt ſich Huckepack mit den Jungen, und ſpringt über Schemel, und flucht mit gutem Anſtande, und trägt ſeine Stiefeln glatt an, wie an einem ausgehängten Bein auf einem

Schilde, und ſtiftet keinen Zank durch Ausplaudern von ſeinen Geſchichten, und mehr dergleichen Springergaben hat er, die einen ſchwachen Geiſt und einen geſchickten Körper beweiſen, weswegen ihn der Prinz um ſich leidet; denn der Prinz iſt ſelbſt eben ſo ein Geſell: das Gewicht eines Haars wird zwiſchen ihnen der einen Schale den Ausſchlag geben».

An der eigenthümlichen, nicht zu überſehenden Stelle, wo Percy nach dem tollen Prinzen von Wales und ſeinen Kameraden fragt, und der gar nicht trügeriſch geſinnte Vernon antwortet, ſie ziehen heran

> Ganz ruſtig, ganz in Waffen, ganz befiedert,
> Wie Straußse, die dem Winde Flügel leihn,
> Geſpreizt wie Adler, die vom Baden kommen,
> Glänzend in goldner Tracht wie Heil'genbilder,
> So voller Leben wie der Monat Mai
> Und herrlich wie die Sonn' in Sommers Mitte,
> Wie Geiſsen munter, wild wie junge Stiere,

da muss man doch wohl vor allen an Poins denken, und gewiss hat auch der Dichter an ihn zuerſt gedacht. Er bringt ihn aber bei Shrewsbury gar nicht zum Vorſchein, und im zweiten Theil von Heinrich IV. lässt er ihn ſtillſchweigend verſchwinden, nachdem er die innere Kluft zwiſchen dem Prinzen und ihm ſehr nachdrücklich angedeutet hat.

Prinz Heinrich.

Soll ich dir etwas ſagen, Poins? — Es ſchickt ſich nicht für mich, traurig zu ſein, da mein Vater krank iſt;

wiewohl ich dir ſagen kann: — als einem, den es mir in Ermangelung eines Beſſern beliebt Freund zu nennen, — ich könnte traurig ſein, und recht im Ernſt traurig.

POINS.

Schwerlich bei einer ſolchen Veranlaſſung.

PRINZ HEINRICH.

Bei dieſer Rechten, du denkſt, ich ſtünde eben ſo ſtark in des Teufels Buch als du und Falſtaff, wegen Halsſtarrigkeit und Verſtocktheit. Das Ende wird's ausweiſen. Ich ſage dir aber, mein Herz blutet innerlich, dass mein Vater ſo krank iſt; und dass ich ſo ſchlechten Umgang halte wie du biſt, hat mich mit gutem Grunde aller äuſsern Bezeugung des Kummers verluſtig gemacht.

POINS.

Aus welchem Grunde?

PRINZ HEINRICH.

Was würdeſt du von mir denken, wenn ich weinte?

POINS.

Ich würde denken, du ſeieſt der fürſtlichſte Heuchler.

PRINZ HEINRICH.

Das würde Jedermanns Gedanke ſein, und du biſt ein geſegneter Burſch, dass du denkſt, wie Jedermann denkt; keines Menſchen Gedanken auf der Welt halten ſich mehr auf der Heerſtraſse als deine. Wirklich würde Jedermann denken, ich ſei ein Heuchler. Und was bewegt eure hochgeehrteſten Gedanken, ſo zu denken?

Poins.

Nun, weil ihr ſo liederlich und ſo mit Falſtaff verſtrickt geweſen ſeid.

Prinz Heinrich.

Und mit dir.

Nichtsdeſtoweniger ſcherzt er gleich darauf mit ihm uber den Einfall, ſeine Schweſter Nell heirathen zu ſollen, und macht ihm den Vorſchlag, den Falſtaff beim Abendeſſen zu beſchleichen, worauf Poins: «Ich bin euer Schatten, gnädiger Herr, ich folge euch.»

Ned Poins iſt ein höfiſcher Gentleman, der unter faſhionablen Sitten eine gewöhnliche Denkungsart verbirgt, oder vielmehr nicht einmal verbirgt; ein kühler Menſch, und an Humor faſt der Geringſte in dieſem Kreiſe, der aber wegen ſeiner Anſtelligkeit und Ergebenheit dem Prinzen unentbehrlich, dabei zugleich für deſſen vornehmere Stunden, zum Verdruſſe Falſtaff's, von der ganzen Bande der geeignetſte Geſellſchafter iſt; geeignet jedoch vornehmlich auch deshalb, weil ſich ſeinem äuſsern Schliff gegenüber die innere Gediegenheit des Prinzen um ſo deutlicher abhebt; im Ganzen übrigens ein Charakter, von welchem man mehr Schlechtes hört als ſieht und verhältnissmäſsig weniger Gutes ſieht als hört; für den Schauſpieler alſo eine Rolle, die zu den wenigſt dankbaren gerechnet werden dürfte.

Unſer Künſtler, der ſich dieſelbe durch den Contraſt dankbar zu machen weiſs, hat dem feinen Herrn eine Dame vom gröbſten Kaliber gegenübergeſtellt, die

»irrende Ritterin« Dortchen Lakenreifser: eine Scene, die in der Dichtung ſelbſt zwar nicht vorkommt, aber leicht hinter den Couliſſen zu finden iſt. Poins hat dem Prinzen von Jungfer Dortchen geſagt, ſie ſei ſo gemein wie der Weg von London nach St. Albans, und dieſe unehrerbietige Bemerkung mag ihr denn wohl zu Ohren gekommen ſein. Wie ſie ihm bei nächſter Gelegenheit darauf dient, das wird ſich aus den Sprachproben, die wir von ihr beſitzen, ohne groſse Mühe herſtellen laſſen. Man braucht nur nachzuſchlagen.

Indeſſen iſt ſie, wie bekannt, nicht unverſöhnlich, und man erlangt bei ihr nach Sturm und Regen leicht wieder Sonnenſchein. Allein gerade das ſcheint Poins nicht wünſchenswerth zu finden: denn wenn wir die Gebärden der Beiden richtig auslegen, ſo gibt Sie höchſt überflüſſigerweiſe zu verſtehen, dass er »niemals« auf ihre Gunſt hoffen dürfe, und Er ſegnet ſich bei dem Gedanken an eine bloſse blaſſe Möglichkeit.

VI.
Peto und Gadshill.

Lieutenant Peto — denn als ſolcher dient er im Kriege gegen die Rebellen unter Falſtaff's Befehlen — mag auch bei dem Raubſtückchen zu Anfang der Fal-

ſtaffiade in einer ähnlichen Charge, als Platzcommandant etwa, gedacht werden, ſo dass Gadshill, der Spion der Bande, ihm zu rapportiren hat: «Die Geſichter zu! die Masken heraus! es kommt Geld für den König den Hügel herunter».

Gadshill, der gleichfalls aus jenem älteren Heinrichsdrama übernommen iſt, hat ſeinen für einen Spitzbuben ſehr paſſenden Namen von der Oertlichkeit, wo der Raubanfall ſtattfindet. Der Hügel Gadshill bei Rochester, am Wege nach Gravesend, war zu jener Zeit einer der berüchtigtſten Punkte in der Umgegend London's, und bot den Balladen- wie den Schauſpieldichtern reichen Stoff. Nicht leicht kam dort ein Reiſender durch, ohne beraubt oder wenigſtens beunruhigt zu werden. Letzteres widerfuhr auch einer deutſchen Reiſegeſellſchaft im Jahre 1592, dem Herzog Friedrich von Wirtenberg und ſeinem Gefolge, als ſie von Rochester zurückritten, wo ſie das «groſse Schiff» des Capitains Drake, den Leviathan jener Tage, beſichtigt hatten. «Nach dieſem», heiſst es in der gleichzeitigen Beſchreibung der Reiſe, «iſt Ihre fürſtliche Gnaden von Rochecester wieder nach Graffeſinde geritten, daſelbſten bei ſtickfinſterer Nacht und groſsem ungeſtümmen Winde ankommen, und über Nacht alda blilben; auf dem Wege aber iſt unverſehens ein Engellender mit bloſser Wehr ſtark hinter uns her gerennt, und vielleicht vermeint andere Leuth anzutreffen, dann wol zu vermuthen, dass er einen Hinterhalt gehabt, weil es der Enden nicht zum ſicherſten.» Ein ſolcher Einzelner iſt juſt ein

Poſten nach Art Meiſter Gadshill's, der die Reiſenden im Wirthshauſe auszuſpioniren oder, ſich vom Hinterhalte wegſchlagend, auf der Straſse aufzuſtöbern hat.

Auch die gegenwärtige Scene muss man, wie die vorhergehende, hinter den Couliſſen ſuchen.

Wer übrigens dieſes Galgengeſicht und dieſen Diebsfinger anſieht, der wird begreifen, warum kein Fuhrmann dem Kerl auch nur auf einen Augenblick ſeine Laterne leihen will. Der verſteht offenbar »in einer Sechzehntelspauſe zu ſtehlen«; ſogar ſeine Reitgerte krümmt ſich zu einem ſpitzbübiſchen Haken; und was die Genügſamkeit beim Ripſen betrifft, ſo darf man ihm gewiss noch mehr zutrauen als dem Bardolph, der in Frankreich, wie der Page verſichert, einen Lautenkaſten ſtahl, zwölf Stunden weit trug und für drei Kreuzer verkaufte. Die Laternenliebe dieſes Nachtvogels iſt unten durch die lichtfreundliche Creatur angedeutet, von welcher ein deutſcher Dichter ſo gemüthlich ſingt:

Mercur ſah ſie und lachte,
Drum fliegt ſie nur bei Nachte.

Denn gleichwie Mercurius ein Gott der Diebe iſt, alſo ſollen die, ſo im Dunkeln mauſen, bei der Laterne mildem Schein zu wandeln je befliſſen ſein.

Wenn es die Zeit noch erlaubt, während des Königs Geld den Hügel herunterkommt, mag er ſeinen etwas geſtreng ausſehenden Chef zu deſſen mehrerer Erheiterung von den Fuhrleuten unterhalten, die er im Wirthshauſe zu Rochester behorchte, wie ſie klagten, dass »euch ſo

eine Kammerlauge Flöhe heckt wie ein Froſchlaich», und dass das Haus um und um gekehrt iſt, ſeit der alte Fritz tolt iſt, der Stallknecht. «Der arme Kerl, er kam nicht wieder zurechte, ſeitdem der Haber aufſchlug: es war ſein Tod.» Mit mehr ſachlichem Intereſſe aber wird er den Freiſaſſen aus der Kent'ſchen Wildniss beſchreiben, der dreihundert Mark in Golde mit ſich führt, und den Kammerreviſor oder was er iſt, der auch eine Laſt Gepäck bei ſich hat.

Ob ſeine Unterredung mit dem Hausknecht nicht, gegen Shakeſpeare's ſonſtige Gewohnheit, für ein paar Leute wie Hausknecht und Beutelſchneider etwas zu hoch ſein möchte, wollen wir für jetzt dahingeſtellt ſein laſſen, in Betracht, dass «homo ein Name, ſo allen Menſchen gemein iſt».

VII.
Die Gerichtsdiener Klaue und Schlinge.

WIRTHIN.

Meiſter Klaue, habt ihr die Klage eingeſchrieben?

KLAUE.

Sie iſt eingeſchrieben.

WIRTHIN.

Wo iſt euer Diener? Iſt es ein tüchtiger Diener? ſteht er ſeinen Mann?

KLAUE.

Heda, wo iſt Schlinge?

WIRTHIN.

O Jemine, der gute Meiſter Schlinge.

SCHLINGE.

Hier, hier!

KLAUE.

Schlinge, wir müſſen Sir John Falſtaff verhaften.

WIRTHIN.

Ja, lieber Meiſter Schlinge, ich habe ihn verklagt, und alles miteinander.

SCHLINGE.

Das könnte leicht ein paaren von uns das Leben koſten, er wird nach uns ſtechen.

KLAUE.

Kann ich handgemein mit ihm werden, ſo frage ich nichts nach ſeinen Stöſsen.

WIRTHIN.

Ich auch nicht: ich will euch zur Hand ſein.

KLAUE.

Wenn ich ihn nur einmal packen kann, wenn er mir vor die Fauſt kommt —

So kommen ſie denn mit ihren Bratſpieſsen angezogen, der handfeſte Meiſter Klaue und der fürſichtige Meiſter Schlinge, und «im Monument» wird auch Falſtaff mit Bardolph und dem Pagen um die Paſtetenecke biegen: aber die guten Gerichtsdiener müſſen diesmal in Erfahrung ziehen, dass nicht immer «Recht vor Macht geht».

FALSTAFF.

Nun, weſſen Gaul iſt todt? was gibt's?

KLAUE.

Sir John, ich verhafte euch auf die Klage der Frau Hurtig.

FALSTAFF.

Fort, ihr Schlingel! — Zieh, Bardolph, hau mir des Schurken ſeinen Kopf herunter, wirf das Menſch in die Goſſe.

WIRTHIN.

Mich in die Goſſe werfen? Wart, ich will dich in die Goſſe werfen. Das willſt du, das willſt du, unehrlicher Schelm? Mord, Mord! O du bandüteriſcher Spitzbube! Willſt du Gottes und des Königs feine Beamten umbringen? O du Schelm von Bandüter!

FALSTAFF.

Fort, du Wiſchhader! du Bagage! du Schlampalie! Ich will dir das Hinterſtübchen fegen.

Hiemit hat ſich das Kriegsglück gegen das Geſetz gewendet, und die Gerechtigkeit würde unterliegen, wenn nicht im kritiſchen Augenblicke der Lord Oberrichter dazwiſchen käme, der ſodann einen Vergleich ſtiftet, wobei die Wirthin ſich wieder einmal, wie Richard's Anna, beſchwatzen lässt.

Die beiden Scenen mit dem Oberrichter zählen zu dem Wunderbarſten, was in dem Gemälde Falſtaff's zu finden iſt. Hier tritt dieſer Charakter in ſeiner vollen Nacktheit hervor: und dennoch können wir uns nicht ganz von ihm abwenden, ja wir müſſen faſt halb und halb auf ſeiner Seite ſein, nicht nur wegen des überlegenen Geiſtes, den er den alten Herrn fühlen lässt, ſondern wider Willen auch wegen der claſſiſchen Unverſchämtheit, womit er dieſen ſelbſt entwaffnet. Dieſe »teufliſche, aber göttliche« Frechheit entwaffnet einigermaſsen auch uns: wir fühlen, dass doch etwas Muth dazu gehört, dass eine Kraft darin liegt. Und eben die Kraft iſt es, die im Komiſchen wie im Tragiſchen das Böſe bis zu einem gewiſſen Grade hebt.

Die gleiche Eigenſchaft aber zeigt Falſtaff auch im Kampfe mit den beiden Gerichtsdienern. Iſt auch ſein Sieg nicht eben eine Heldenthat zu nennen, ſo muss man doch hier und andernorts geſtehen, dass ihm mit der Bezeichnung als reine Memme zu viel geſchieht. Ja, was dem Einen recht iſt, muss dem Andern billig ſein: wenn der Prinz auf den Vorſchlag von Poins, der Brüderſchaft bei Gadshill ihren Raub wieder abzujagen, antwortet: »Aber ich fürchte, ſie werden uns zu ſtark

ſein», ſo macht er zwar dieſen kleinen Inſtinctfehler nachher durch die That wieder gut; allein Falſtaff hat immerhin diesmal das vor ihm voraus, dass er auf ſeine Gegner losgeht, ohne ſich mit Grillen über das Verhältniss der beiderſeitigen Streitkräfte aufzuhalten.

Mit dem «Bandüter» hat Schlegel, gelegentlich ſei es erwähnt, ein grofses Unheil angerichtet. Er ſchrieb nämlich — wohl nicht eben ganz glücklich, wenn man dies ſagen darf — «Bandhüter», was natürlich mit dem Ton auf der zweiten Silbe ausgeſprochen werden ſoll, aber, in dieſer Weiſe geſchrieben, eben auch gerade ſo gut als Band-Hüter geleſen werden kann. Und in dieſer Bedeutung hat ſich das unſelige Wort in eines der erſten Werke deutſcher Wiſſenſchaft einzuſchleichen gewusst, wo zu leſen ſteht oder beziehungsweiſe ſtand: «Bandhüter ſoll wol ausdrücken Buhler, der Frauenbänder hütet und damit tändelt.» Der kleine Unhold wurde zwar noch zu rechter Zeit ertappt und mittelſt eines Cartons ausgetrieben: aber gleichwohl ſind einzelne Exemplare, die ihn haben, der Vernichtung entwiſcht. Sonder Zweifel wird in antiquariſchen Katalogen künftiger Jahrhunderte je und je eines derſelben als «Exemplar mit Bandhüter» zu hohem Preiſe ausgeboten werden.

VIII.
Wirthin und Pistol.

«Nun, Frau Kratzefuſs die Henne!» ſo ſchnauzt ſie der

alte Dachs Grimbart an (wie ſie wenigſtens ihren dicken Hans gar wohl zur Erwiderung ſchelten könnte), wenn er ihr einmal ein wenig die Zähne weiſen will. Mit ihrem Chriſtennamen aber heifst ſie Frau Lene Hurtig, bürgerliche Inhaberin des weltberühmten Gaſthauſes zum Wilden Schweinskopf in Eaſtcheap, wo man mit Erfolg den aufrühriſchen Sectengeist zu Paaren treiben kann (nach Schlegel), wenn auch (nach Falſtaff) in dem vortrefflichen Hiſpanier Kalk und nichts als Schurkerei unter dem ſündhaften Menſchenvolk zu finden ſein ſollte.

Forſchen wir näher nach den Verhältniſſen der anziehenden Perſönlichkeit, ſo wird uns alsbald die tröſtliche Kunde, dass es derſelben nicht beſchieden iſt, ihre Tage einſam zu verſeufzen. »Was macht dein Mann, Frau Hurtig?« fragt der Prinz: »ich mag ihn wohl leiden, es iſt ein ehrlicher Mann.« Und auch Sir John beſtätigt dieſe Ehepaarſchaft, indem er nach gewonnener Einſicht, ein gutes Herz unverdient gekränkt zu haben, mit den Worten Frieden ſchliefst: »Wirthin, ich vergebe dir. Geh, mach das Frühſtück fertig, liebe deinen Mann, achte auf dein Geſinde, pflege deine Gäſte: du ſollſt mich bei allen vernünftigen Forderungen billig finden; du ſiehſt, ich bin beſänftigt.«

Herr Hurtig jedoch glänzt nicht durch Anweſenheit — bene qui latuit bene vixit —, und wir werden ſogar weiterhin allmählich inne, dass er, ehe wir uns deſſen verſahen, in der gröfsten Stille abgeſtrichen iſt. Oder ſollte er uns vielleicht dennoch einmal incognito, und dem ehrlichen Franz beſſer bekannt als der ſich's

merken liefs, über den Hintergrund gegangen, ſollte er «der mit dem ledernen Wamms, kryſtallenen Knöpfen, geſtutztem Kopf, Agatring, roſtbraunen Strümpfen, wollplüſchenen Hoſenbändern, heiligem Wimmern, ſpaniſchem Watſack,» geweſen ſein? Dann war er ein richtiger und wohlgenährter Rundkopf, der «im Namen Gottes» die geſegnete Profeſſion des «Schäumens und Kalkens» betrieb. Alſo requiescat in pace. Seine arme verlaſſene Frau aber, wie ſie ſich jetzt nennt, hätte nun vollauf Grund, ein Wittwenlied zu ſingen nach der Weiſe:

„Datterein, mein edler Gatte,
Der Genoſſe, den ich hatte!“

Allein es befindet ſich, was auch ſchon früher transſpirirt hat, dass ein gewiſſer dicker Ritter einen beträchtlichen Platz in ihrem Herzen ausfüllt, und dass dieſes ſomit ein Herz iſt, von welchem ein Gourmand wohl wünſchen möchte, dass es eine Gänſeleber wäre. Sie ſelbſt zwar erklärt den theuren Freund einmal für einen unbilligen Menſchen, weil er ſie zur Abwechslung eine Otter hieſs, die weder Fiſch noch Fleiſch ſei, denn die Liebe will gezankt haben, und ſo kann es nach Zeit und Gelegenheit gar ſo weit kommen, dass er der mitunter etwas feurigen Freundin die ſchon berührten «Bänder hüten» muss. Aber ſollte ſie jemals ganz roſten können, dieſe uralte Liebe, die ja, wie wir bereits gehört haben, nur noch ein Jahr zum dreiſsigjährigen Kriege nöthig hat?

Laſſen wir es auf eine Probe ankommen.

OBERRICHTER.

Schamt ihr euch nicht, Sir John, dass ihr eine arme Wittwe zu ſo harten Mitteln zwingt, an das Ihrige zu kommen?

FALSTAFF.

Was iſt denn die ganze Summe, die ich dir ſchuldig bin?

WIRTHIN.

Mein Seel, wenn du ein ehrlicher Kerl wärſt, dich ſelbſt und das Geld dazu. Du ſchwurſt mir auf einen vergoldeten Becher, in meiner Delphinkammer, an dem runden Tiſch, bei einem Steinkohlenfeuer, am Mittwoch in der Pfingſtwoche, als dir der Prinz das Loch in den Kopf ſchlug: da ſchwurſt du mir, wie ich dir die Wunde auswuſch, du wolleſt mich heirathen, und mich zu deiner Frau Gemahlin machen. Kannſt du es leugnen? Kam nicht eben Mutter Unſchlitt, des Schlachters Frau, herein, und nannte mich Gevatterin Hurtig? Und kam ſie nicht, um einen Napf Eſſig zu borgen, und ſagte uns, ſie hatte eine gute Schüſſel Krabben, worauf du Appetit kriegteſt, welche zu eſſen, worauf ich dir ſagte, ſie waren nicht gut bei einer friſchen Wunde? Und befahlſt du mir nicht an, wie ſie die Treppe hinunter war, ich ſollte mit ſo geringen Leuten nicht mehr ſo familiarig thun? und ſagteſt, in kurzem ſollten ſie mich Madam nennen? Und küſſteſt du mich nicht, und hieſſeſt mich dir dreiſsig Schilling holen? Ich ſchiebe dir den Eid in dein Gewiſſen: leugne es, wenn du kannſt.

FALSTAFF.

Gnädiger Herr, ſie iſt eine arme unkluge Seele, und

ſie ſagt aller Orten in der Stadt, ihr älteſter Sohn ſehe euch ähnlich; ſie iſt im Wohlſtand geweſen, und die Wahrheit iſt, Armuth hat ſie verrückt gemacht.

OBERRICHTER.

Sir John! Sir John! ich bin wohl bekannt mit eurer Weiſe, eine gerechte Sache zu verdrehen. Keine zuverſichtliche Miene, noch ein Haufen Worte, die ihr mit mehr als unverſchämter Frechheit herausſtoſst, können mich von einer billigen Beurtheilung abbringen.

FALSTAFF.

Gnädiger Herr, ich will dieſen Ausputzer nicht ohne Antwort hinnehmen. Ihr nennt edle Kühnheit unverſchämte Frechheit: wenn jemand Bücklinge macht und gar nichts ſagt, dann iſt er tugendhaft. Nein, gnädiger Herr, bei allem unterthänigen Reſpect vor euch, will ich euch nicht den Hof machen. Ich ſage euch, ich verlange Befreiung von dieſen Gerichtsdienern, da ich in eiligen Geſchäften für den König bin.

OBERRICHTER.

Ihr redet wie einer, der Macht hat, Uebles zu thun, aber entſprecht eurem Rufe durch die That und befriedigt die arme Frau.

FALSTAFF.

Komm her, Wirthin. (Er zieht ſie bei Seite.) — So wahr ich ein Edelmann bin —

WIRTHIN.

Ja, das habt ihr ſonſt auch ſchon geſagt.

FALSTAFF.

So wahr ich ein Edelmann bin, — kommt, kein Wort weiter.

WIRTHIN.

Bei diesem himmlischen Boden, worauf ich trete, ich muss mein Silbergeschirr und die Tapeten in meinen Esszimmern versetzen.

FALSTAFF.

Du hast ja Gläser: es geht nichts über Gläser zum Trinken! Und was deine Wände betrifft, da ist irgend eine artige kleine Schnurre, die Geschichte vom verlornen Sohn, oder eine deutsche Jagd in Wasserfarben, mehr werth als tausend solche Bettvorhänge und mottenzerfressene Tapeten. Sieh zu, dass es zehn Pfund ausmacht, wenn du kannst. Komm, wenn nicht deine Launen wären, so gäbe es kein besseres Weib in England. Wasch dein Gesicht und zieh deine Klage zurück. Komm, du musst keine solche Launen gegen mich annehmen! kennst du mich denn nicht? komm, komm, ich weiss, dass du hiezu aufgehetzt bist.

WIRTHIN.

Bitte, Sir John, können es nicht zwanzig Nobel thun? Wahrhaftig, ich thue es nicht gerne, dass ich mein Silberzeug versetze, in allem Ernst.

FALSTAFF.

Lasst es bleiben, ich will es schon sonst kriegen. Ihr werdet doch immer eine Narrin bleiben.

WIRTHIN.

Gut, ihr sollt es haben, müsst' ich auch meinen Rock versetzen. Ich hoffe, ihr kommt zum Abendessen. Wollt ihr mir alles zusammen bezahlen?

FALSTAFF.

Will ich das Leben behalten? (Zu Randolph.) Geh mit ihr! geh mit ihr! Hang dich an! hang dich an!

Wie schade, dass ein so rührend gediegener Charakter seine Schattenseiten und seine Blössen haben muss! Aber wir wollen die Blössen und die Schattenseiten der Frau Wirthin zum Wilden Schweinskopf für diesmal mit jenem Mantel zudecken, der nicht blos der christlichen Liebe, sondern auch dem modernen Anstande eigen ist.

Indessen wird es auch nachgerade hohe Zeit sein, dass man den Falstaff unter den Boden bringt: denn wahrhaftig, der alte Knabe »fangt an fürchterlich zu werden«. Wie hoch geschrieben? »Es gibt ein Ding, Heinrich, wovon du oftmals gehört hast, und das Vielen in unserm Lande unter dem Namen Pech bekannt ist, dieses Pech, wie alte Schriftsteller versichern, pflegt zu besudeln, so auch die Gesellschaft, die du hältst.« Er hat es selbst gesagt: es muss doch wohl etwas Wahres daran sein. Hinunter also mit ihm in Arthurs Schoss! »Le roi est mort, vive le roi«, heisst es nächstkünftig in des Worts absonderlichster Bedeutung.

Aber von den Todten ſoll man nur noch Gutes reden. Und wem anders könnten wir das Wort zum würdigen Leichenſermon ertheilen, als der vielgetreuen Seele, die ihm »bis an ſein ſeligs Ende« alles Liebe und Gute that? »Juſt zwiſchen zwölf und eins fuhr er ab, gerade wie es zwiſchen Fluth und Ebbe ſtand; denn wie ich ihn die Bettlaken zerknüllen ſah, und mit Blumen ſpielen, und ſeine Fingerſpitzen anlächeln, da wusste ich, dass ihm der Weg gewieſen wäre; denn ſeine Naſe war ſo ſpitz wie eine Schreibfeder, und er faſelte von grünen Feldern. Nun, Sir John? ſagte ich, ei Mann, ſeid gutes Muths; damit rief er aus: Gott! Gott! Gott! ein Stücker drei- oder viermal. Ich ſagte, um ihn zu tröſten, er möchte nicht an Gott denken, ich hoffte es thäte ihm noch nicht Noth, ſich ſchon mit ſolchen Gedanken zu plagen.« — »Sie ſagen, er hätte noch über den Sect Weh gerufen.« — »Ja, das that er auch.« — »Und über die Weibsbilder.« — »Ne, das that er nicht.« — »Ja, das that er wohl, und ſagte, ſie wären eingefleiſchte Teufel.« — »Ja, was ins Fleiſch fiel, das konnte er nicht leiden; die Fleiſchfarbe war ihm immer zuwider.« — »Er ſagte einmal, der Teufel werde ihn noch wegen der Weibsbilder holen.« — »Auf gewiſſe Weiſe hantierte er freilich mit Weibsbildern; aber da war er rheumatiſch und ſprach von der H(erzogin) von Babylon.« —

So iſt ihr denn wieder einmal der ſchwarze Flor zu Theil geworden, und wieder einmal könnte ſie ein Trauerlied ſingen, in dem Ton:

Mein Liebſter liegt im Grabe,
Nun ſteig' auch ich hinabe.

Doch nein, der veränderungsluſtigen Frau deucht es gar nicht Noth, ſich ſchon mit ſolchen Gedanken zu plagen. Sie ſteckt vielmehr allbereits wieder unter der Haube, und zwar, ihrem jetzigen Verhältniss angemeſſen, unter einer Haubæ, die wie ein wahrer Sturmhut ausſieht: denn auch ihr neuer Geſpons hat ſeinen alten Deckel «auf Krakeel aufgeſetzt».

Dieſer Fähnrich Piſtol iſt (für den Deutſchen wenigſtens) ſchon dem Namen nach ein zweideutiger, weil zwietöniger Geſelle. «Ich möchte nicht, dass du hier losgingeſt, drücke dich aus unſerer Geſellſchaft ab, Piſtôl,» ſagt Falſtaff zu ihm. Die Wirthin aber redet ihn «lieber Hauptmann Pieſel» oder «Piſſel» an (wobei wir indeſſen die Keller'ſche Ueberſetzungslesart «Fiſtol» vorziehen möchten, unter andrem, weil ſie unſerer Vermuthung entſpricht, dass dieſer Tragödiante ſein infernales Pathos durch die Fiſtel auspfeift). Das ſind nun zweierlei Betonungen. Allein vorgeſehen hier! Geſtrenge Herren Burmänner verzeihen es nicht, wenn man die beiden Accente auch Einmal nur im Leben anders als mit «Periſpomenon» und «Paroxytonon» bezeichnet. Helfen wir uns denn, indem wir beiſpielsweiſe einen ähnlichen Accentwechſel aus der deutſchen Heldenſage anziehen, wo einer der Helden, je nachdem es den Bankelſängern bequem iſt, bald Wild-Eber, bald Wilde-Ber (ſprich Bär) genannt wird. Unſer Animal Piſtolenfiſtel nun hat ſich mittelſt eines kleinen Fahnenwechſels in die erſte von dieſen beiden

Beſtien eingelebt, maſsen er nämlich Herrn Hurtig's ſelige Wittib heirathete, um obbelobtes nahrhaftes Geſchäft mit ihr fortzuſetzen. Im Uebrigen bei aller Bärbeiſserei ein überaus zahmer Eber, der euch um «Gemſen» und gute Worte wälſchen Lauch aus der Hand zu freſſen fähig iſt.

Bei ihrem erſten Zuſammentreffen ſtanden dieſe beiden Geſtirne einigermaſsen im Gegenſchein, und dachten wohl nicht, dass ſie dereinſt im Hafen der Ehe zuſammentreffen würden. «Wenn er renommirt, ſo lasst ihn nicht hereinkommen: nein, meiner Seele, ich muss mit meinen Nachbarn leben, ich will keine Renommisten, ich bin in guter Renommee bei den allerbeſten Leuten. Ich wurde letzthin bei Herrn Zehrung, dem Commiſſar, vorgefordert, und wie er mir ſagte, — es iſt nicht länger her als letzten Mittwoch. — ««Nachbarin Hurtig»», ſagte er, ««nehmt bloſs ordentliche Leute auf; denn»», ſagte er, ««ihr ſeid in üblem Rufe»» — und ich weiſs auch, warum er das ſagte; ««denn,»» ſagte er, ««ihr ſeid eine ehrliche Frau, und man denkt gut von euch: darum ſeht euch vor, was für Gaſte ihr aufnehmt; nehmt keine renommirende Geſellen auf,»» ſagte er.

Und trotzdem zeigte ſie ſchon im erſten, noch ſo ungünſtigen Stadium ein entferntes Verſtändniss für die Tiefe dieſes Charakters.

Kaum hatte ſie ſich bereden laſſen, den gefürchteten «Renommiſten-Fähnrich» hereinzulaſſen, ſo ging er auch richtig faſt a tempo los:

Soll'n hohlgemaſtete Mähren Aſiens,
Die dreiſsig Meilen nur im Tage ziehn,
Mit Cäſar'n ſich, mit Kannibal'n ſich meſſen,
Mit Troer-Griechen? Nein, verdammt ſie ſammt
Fürſt Cerberus, und brüll' das Firmament!

Hierauf erwiderte ihm der ahnungsvolle Engel bewegt: «Mein' Seel', Hauptmann, das ſind harte Worte, das ſind bittere Reden.»

Einer der damaligen Sturm- und Drangpoeten nämlich, Chriſtopher Marlow, hatte den «ſcythiſchen» Schäfer und Welteroberer, den groſsen Tamerlan, auf die Bühne gebracht, hoch zu Wagen, umgeben von gefangenen aſiatiſchen Königen und von zweien derſelben gezogen, die er mit Zügeln und Peitſche regiert, während er über ſie hindonnert:

Hola, gemaſtete Mähren Aſiens.
Kommt ihr nur zwanzig Meilen ziehn im Tage? u. ſ. w.

Ein Prachtſtück, worüber den biderben Ladenburſchen Londons das Herze ſchwoll wie die Themſe bei Graveſend. Piſtol aber nimmt ſeine Mündung noch um zehn Meilen voller und explodirt mit «hohlgemaſteten Mähren Aſiens», der Wiſſenſchaft des Schönen einen Kunſtausdruck weihend, der längſt Einbürgerung verdient hätte, wo es gilt, die rhetoriſche Spielart, die im gemeinen Leben Bombaſt geheiſsen iſt, aufs Bündigſte zu bezeichnen. Und eine Ahnung dieſes Sachverhalts ſchien der guten Hurtig aufzuflammern, als ſie Schlagwörter ſolchen Klanges für hohe und ſchöne Seelen, wie Tamerlan und

ſeine Zenokrate (ſie hat in der That Haar auf den Zähnen und kann auch im Nothfall kratzen, dieſe tragiſche Heldin), hart und bitter fand.

Noch weit verſtändnissinniger freilich war ſie früher einmal ihrem unvergesslichen Sir John entgegengekommen, als er ‹in des König Kambyſes Weiſe› zu ſprechen anhob. Kaum konnte er ein paar Verſe tragiren, ſo rief ſie dazwiſchen: ‹O prächtig! er macht es den Lumpen-Komödianten ſo natürlich nach, wie man was ſehen kann!›

Ein Glück für ihren zukünftigen beiläufigen Zweiten, dass ſie Den bei ſeinem Debut nicht ganz durchſchaute: denn ſonſt hätte ſie ihn, nach dieſem Kunſtausdruck zu ſchlieſsen, ſchwerlich ſo bald auf ihren Wilden Schweinskopf geſetzt. Denn das iſt doch ſicher, dass dieſes fiſtulirende Piſtol in ſeinem dunkeln Vorleben einmal die Bretter, die die Welt bedeuten, unſicher gemacht hat, dass man den Kerl ‹hinthun› muss zu jenen ‹handfeſten haarbuſchigen Geſellen›, die der geſtrenge Dramaturg Hamlet geprügelt wiſſen will, weil ſie ‹eine Leidenſchaft in Fetzen, in rechte Lumpen zerreiſsen›, weil ſie ‹den Herodes überherodeſſen›, und mit welchen der Dichter hier die gnädigſt angeordnete Execution vornimmt, indem er ihren Fahnenträger zu einer vollſtändigen Kartätſchenladung, bepfropft mit Maculatur aus altersſchwachen Modedramen, zuſammenhackt.

Jetzt aber lebt unſere Lene Piſtólin oder Piſtoléna, ‹quondam Hurtig›, ganz zufrieden mit dieſer ihrer permanenten Knallbüchſe, oder vielmehr, wie ſie zärtlich

ſtammelt, mit ihrem «honigſüſsen Mann». Er hat aber auch was «zugelernt», ſo dass er jetzt auf ſeinem Wirthsſchilde mit dem Sporn im Kopfe ſo gut reiten kann, wie einſt auf ſeinen Paraderoſſen. Denn nicht nur weiſs er ſeine welſchen «Feigen», je nach dem Bedarfe hart oder weich, noch immer an den Mann zu bringen; ſondern — auch er ahmt gleich Falſtaff einen «ehrenwerthen Römer» nach, nicht den Mann des Veni, vidi, vici, vielmehr den glorreichen Hauspoeten dieſer Dynaſtie, den Arma-virumque-cano-tor, der den heroiſchen Vers, worin er ſeine romaniſchen Troer beſang, nebenher auch für das Fach der Landwirthſchaft verwerthete — und nach dieſem Vorbilde verſteht unſer feiner Schweinskopf das von ihm mehr heroleiſch oder heroleſſiſch gebildete Versmaſs, worin er ſeine trojaniſchen Griechen verherrlichte, nunmehro den Zwecken der Hauswirthſchaft anzubequemen:

Mein Herz, gib mir die Lippen.
Wahr' meinen Hausrath und mein fahrend Gut.
Lass Sinne walten; „zecht und zahlt!" ſo heiſst es.
Trau Keinem:
Ein Eid iſt Spreu, und Treu' und Glaube Waffeln.
„Pick an", das iſt der wahre Hund, mein Taubchen;
Drum lass caveto dir Rathgeber ſein.
Entwickle Hauswirthſchaft! Halt feſt, gebiet' ich dir.

So iſt er denn hier zu ſchauen, der ſcythiſche Wütherich in leibhaftiger Perſon. Alles ſtrebt an ihm aufwärts von den Sporen bis zur Hutfeder, alles an ihm iſt Hebung von den beiden Fingern bis in die

Fuſsſpitzen hinab. Er iſt gehoben, wie ein gewiſſer König Lear, der (abgeſehen von dieſer kleinen Eigenheit übrigens in ſehr guten Händen) bei den Worten »jeder Zoll ein König!» jedesmal auf die Zehen ſtand, um einen mehr herauszubringen. Aber bei ihm haften auch die Zehen nur noch ſchwach am Boden, und die beiden himmelſtürmenden Finger ziehen nächſtens die ganze Figur ad astra empor. »So geht man ad astra?» ſagte nämlich Bardolph dem Vernehmen nach zu Nym, als ſie mit einander den Galgen beſtiegen.

Aber es iſt dafür geſorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachſen, und unſer Künſtler deutet das auch ganz verſtändlich an. Er hat dem Firmamentsbrüller einen überaus jämmerlichen Zug in das Geſicht geſchnitten, worin geſchrieben ſteht, was Immermann, freilich bei ganz anderem Anlaſſe, ſagt: »Im Machtſpruch iſt der Feigling auszuwittern.» Sagt es doch auch der brave Page, dass Bardolph und Nym immer noch zehnmal mehr Herz gehabt haben als dieſe Perſona miſerabilis, oder wie er ihn ſonſt beſchreibt; und er könnte hinzuſetzen: »Die Canaille iſt noch unter dem Spiegelberg, nein, die iſt es nicht werth, wie dieſer mit ausgeſpreiteten Flügeln zum Tempel des Nachruhms emporzufliegen».

Falſtaff's Freundin, denkt hier boſ und gute Welt, iſt doch recht vom Pferde auf den Eſel gekommen. Sie kann jedoch, wenn ſie will, auf die gefeierte Aſpaſia hinweiſen, die ſich nach dem Tode des Perikles von einem Viehhändler in's Joch der Ehe ſpannen liefs. Ver-

muthlich war auch dieſe berühmte Dame in aller Idealität ihrer Erſcheinung eine praktiſche Frau: denn es iſt zehn gegen eins zu wetten, dass der Schafzüchter (wie ſeine atheniſchen Landsleute ihn hieſsen) etwas mehr Oekonomie entwickelt hat, als jener groſse Politiker und noch gröſsere Architekt, deſſen «Einfälle» für alle Zeiten aufrecht ſtehen. Und gleicherweiſe wird auch Falſtaff von ſeinem Nachfolger darin übertroffen, dass dieſer ein beſſerer Piſtolenhüter iſt.

Bei Gelegenheit des Nachruhms übrigens erinnern wir uns an einen Zug, mit welchem der Dichter dieſem Charakter doch etwas zu nahe getreten ſein könnte. Meiſter Piſtol nämlich, nachdem er bei Fluellen den Holzhandel und die Lauchmaſt erlernt hat, beſchlieſst ſeinen Galgen daheim zu ſuchen, obgleich er keine Heimath mehr beſitzt, denn ſein «Dortchen», ſagt er, ſei im Spital geſtorben. Nein, ſeine Frau bis auf den Namen hinaus zu vergeſſen, das wäre doch noch unter dem Piſtol! Eine hohe Kritik will daher unterſtellen, dass es gleichwohl vielleicht nicht ſo gar und gänzlich unter dem Shakeſpeare ſein und etwan zu ſeinen böhmiſchen Landungsplätzen gerechnet werden dürfte. Dürfte es aber nicht auch eben ſo gut ein verborgener Rathſchluss ſein? In gewohnter Ehrerbietung vermuthen wir das letztere: der Dichter mochte es räthlich finden, das Charakterbild dieſer merkwürdigen Frau in der Geſchichte etwas zu verwirren, weil er die ſchwierige Aufgabe vor ſich ſah, ihren edeln Schatten dermaleinſt, unter den Augen des weiland Hausfreundes und des verwichenen

zweiten Ehegemahls, als Hausjungfer bei einem franzöſiſchen Doctor unterzubringen. »Dollanella oder Nelladolla, Doralena oder Lenadora,« wird er gedacht haben, »es kommt auf eins heraus«.

IX.
Die Luſtigen Weiber von Windsor.

So hätten wir ihn denn überſtanden, den Salto mortale, und wären aus langer Winternacht und Schatten des Todes glücklich, unter andern Reiſehandbüchern »The

Royal Windſor Guide» in der Taſche, bei dieſem berühmten «Marktflecken» angelangt.

Und ſiehe, da ſtehen auch gleich die zwei ſogenannten luſtigen Weiber, oder, manierlicher geſprochen, die beiden muthwilligen Frauen von Windſor, in lebhafter Unterredung begriffen, während der Knabe Wilhelm, offenbar halb und halb eigene Schulerinnerung des Dichters, ſich am Rocke ſeiner Mutter hält.

Was ſo eigentlich der Inhalt ihres Geſpräches iſt, das lasst ſich nicht in der Geſchwindigkeit beſtimmen: denn in Gegenwart des kleinen Lateiners — «er hat ein guten aufgewachten Kopp» — müſſen ſie ſich doch ein wenig zuſammennehmen und können ihre Angelegenheit nur «geiſtweiſe» verhandeln. Kein Zweifel, es wird von einem gewiſſen «Kürbis» die Rede ſein, den man lehren müſſe, «Turteltauben von Krähen zu unterſcheiden»: allein Turteltauben ſind (nach dem was man eine gewiſſe Bachſtelze von ihnen zwitſchern hört) eine unter Umſtänden kaum aufzuwerfende Vergleichung; und überhaupt werden wir, um ſichern Boden zu gewinnen, beſſer die beiden Damen — nicht eben mit «Divide et impera», aber doch mit etwas mehr Politik als Falſtaff — erſt eine nach der andern vornehmen.

Faſſen wir alſo die gegenwärtige Gruppe als Titelbild, das die zweite Provinz unſeres lebensvollen Schattenreiches, die Komödie von Windſor, einleitet. In dieſer Gegenwart ſelbſt jedoch, wie ſie der Dichter vor dreihundert Jahren ſo lebendig geſchildert hat, orientiren wir uns zunächſt wohl am beſten, wenn wir ſie mit den Augen

deutſcher Landsleute und Reiſebeſchreiber ſchauen, die damals nach England gefahren ſind. Und zwar ſind ihre Berichte zum Theil ſo reichhaltig und dankenswerth, dass wir gar wohl etwas länger dabei verweilen dürfen.

Beſonders weiſs ſich die ſchon früher aus Anlass von Gadshill angezogene wirtenbergiſche Reiſebeſchreibung, zu ihrer Zeit ungeheuerlicherweiſe «die Badenfahrt» genannt, ſie weiſs ſich, obgleich ſie einen trockenen Kammerſecretarius zum Verfaſſer hat, ſehr anſchaulich über das Geſehene auszudrücken.

«Die Weibsbilder», ſagt ſie von dieſem bevorzugten Theile der dortmaligen Menſchheit, «haben viel mehr Freiheit, als etwan an andern Orten, wiſſen ſich auch deſſen wol zu gebrauchen, dann ſie in Kleidern überaus prächtig, viel auf Kröſer (d. h. Krauſen) und anders legen, dergeſtalt, dass wol eine auf der Gaſſen Sammet der bei ihnen gemein, tragen darf, die daheimbt im Haus etwan das trucken Brod nicht gehaben mag. Alle Engliſche Weiber pflegen Hüth auf ihren Köpfen zu tragen, und mit ausgeſchnittnen Röcken zu gehen, auf die alte Teutſche Manier,, wie dann ihr Ankunſt Sachſen ſeind (d. h. wie ſie denn von Abkunſt Sachſen ſind.) — Viel Hexen werden gefunden, und beſchicht oftermalen durch Hagel und ander Ungewitter groſser Schaden.»

Der Ulmer Reiſende Samuel Kiechel aber (vom Litterariſchen Verein herausgegeben) lässt ſich (in etwas verbeſſerter Schreibung; er iſt unter anderem ein voll-

endeter Zwickauer, der durchgängig ü für i ſchreibt) alſo vernehmen:

»Item, es gibt ein holdſelig und von Natur mächtig ſchön Weibsbild (d. h. Frauenzimmer collectiv), als ich in meinen Augen kaum geſehen, dann ſie ſich nicht ketzern (d. h. falſchen), anſtreichen und färben als wol in Italia und andern Orten; allein (d. h. ausgenommen) dass ſie in der Kleidung was plumps gehen; kleiden ſich von ſtattlichen guten Laken oder Tuch, da dann Manche drei Röck von Tuch ob einander ſoll anhaben. Item, es ſei ein Fremder oder Inwohner, wann er in eines Burgers Haus zu thun hat oder zu Gaſt gebeten wird, und er nun dahin kommt, der Herr des Hauſes, Frau oder Jungfrau ihn empfahet oder willkomm heiſst ſein, hat er wol Macht, ſie in Arm zu nehmen und zu küſſen, welches des Landes Gebrauch; und ſo es einer nicht thut, wird es ihm für ein Unverſtand und Grobheit geachtet und zugemeſſen, wie dann ſolcher Gebrauch im Niederland auch iſt.«

England, pflegten damals die andern Nationen zu ſagen, ſei der Weiber Paradies und der Männer Gefängniss. Das Paradies der Weiber: »dann die Weibsperſonen«, wiederholt die Badenfahrt, »haben vil Freiheit, und ſeind gleichſam als (d. h. alles) Meiſter«. Das Gefängniss der Männer: die gewaltige »Weibsperſon« auf dem Throne hielt ihre Engländer ſo ſcharf unter dem Daumen, dass ſie keinen ohne »Passport« aus dem Königreiche liefs. Indeſſen während dieſes Weiberregiment ſichtlich dem ganzen Geſchlechte zu Statten kam,

war darum doch auch mit den Männern nicht zu ſpaſsen. Namentlich über die Bewohner Londons klagen ſämmtliche gleichzeitige Reiſebeſchreibungen, dass ſie ſich gegen die Fremden höchſt übermüthig benehmen, dass man von ihnen nur Spott, ja Schläge und noch Schlimmeres zu gewärtigen habe.

So unbehaglich nun aber hienach die Lage des Ausländers im damaligen England war, ſo blühte doch eben zu jener Zeit daſelbſt ein «Stranger», und zwar ein «German», der unter Eliſabeth in hohem Anſehen ſtand und von ihrem Nachfolger zum Ritter geſchlagen wurde. Wir kommen keineswegs von der Sache ab, wenn wir ihm bei dieſem Anlass ein paar Worte widmen: denn einige der wenigen deutſch-ſhakeſpeare'ſchen Beziehungen, deren wir uns rühmen können, knüpfen ſich zum Theil an ihn. Iſt ja doch in dieſer Beziehungsarmuth beinahe jener Mann zu beneiden, der zwar ſelbſt keine Artiſchoken gegeſſen hat, dafür aber einen Vetter beſitzt — und der ſah einmal einen Herrn welche eſſen.

Johann Spielmann von Lindau am Bodenſee, der hochbegünſtigte Juwelier der Königin, beſchenkte die Engländer mit der erſten und lange Zeit einzigen Papiermühle, die dem gewöhnlichen Schickſale der Neuerungen zu widerſtehen fähig war. Dieſelbe arbeitete ſeit 1589 zu Dartford in groſsem Maſsſtabe und unter allgemeinem bewunderndem Zulaufe; und da die Regierung es ſich ſehr angelegen ſein lieſs, den Betrieb dieſer Fabrik zu fördern, ſo iſt gar kein Zweifel, dass neben den andern damaligen Büchern auch Shakeſpeare's

Werke, ſämmtliche Quartos ſammt der Folio, auf das Dartforder Papier unſeres Landsmannes gedruckt, ja es ſteht zu vermuthen, dass ſie auch auf dasſelbe geſchrieben worden ſind. Aber dieſe kleine Ehre paart ſich mit einer gröſseren: unter denen, die dem neuen Unternehmen und ſeinem Urheber ihre Huldigung darbrachten, war auch William Shakeſpeare, der junge Dichter des Hiſtorienſpiels Heinrich VI. Das Compliment, im Gegenſatze zu der gleichfalls erhaltenen plumpen Schmeichelei eines andern Poeten aufs Feinſte eingekleidet, befindet ſich im vierten Act, Scene ſieben, des zweiten Theils.

Der alſo decorirte Goldſchmied und Papierfabricant wurde im Jahr 1597 mit einer Sendung nach Deutſchland betraut, deren Gegenſtand ebenfalls mit einigen mehr oder minder hervortretenden, wiewohl meiſt loſen Faden an Shakeſpeare geknüpft iſt.

Fünf Jahre vorher war nämlich der ſchon genannte Herzog von Wirtenberg, deſſen Reiſe die Badenfahrt beſchreibt, in England geweſen, um, damals noch bloſser Graf von Mömpelgart, mit ſanft überredender Bitte von der Königin das Hoſenband zu erlangen. Ein Anſinnen, das nicht wenig Aufſehen machte: und dennoch wurde dasſelbe auf die Länge durchgeſetzt. Dieſer energiſche Herr hat nicht nur einſtens im Walde bei Blamont mit der bloſsen «Saufeder» in Begleitung einer einzigen Dogge eine ungeheure Bärin abgefangen, er hat auch, was faſt mehr iſt, das weltberühmte Kieſelherz «im Weſten» bezwungen, ſo dass er nach fünfjährigem Werben endlich doch in den Beſitz des Ordens kam.

Ein Prachtleuchter in Geſtalt eines Schiffs und im Werthe von vierhundert Pfund Sterling — das Kleinod ſollte wohl noch im Tower zu ſehen ſein — hat allem Anſchein nach die letzte Breſche in das veſtaliſche Herz geſchoſſen.

Im Jahr 1597 alſo erſchien Johann Spielmann, der bei dieſem Anlaſſe ſein Vaterland wieder ſah, in Stuttgart, um dem Herzog Namens der Königin anzuzeigen, dass er nunmehr in den Orden aufgenommen ſei. Zum Vollbeſitze fehlte freilich etwas: denn mit der Zähigkeit einer alten Jungfer enthielt ſie ihm die zu der vollgültigen Einſetzung nöthigen Inſignien vor, und er hat dieſelben auch erſt von ihrem Nachfolger Jacob herausgeſchlagen. Da hing er dann aber in der Ordenskapelle zu Windſor neben den kleinen Kupferſchilden der andern Ritter einen groſsen Silberſchild in wundervoll getriebener Arbeit auf — wofür nach nicht ſehr langer Friſt die rundköpfigen Streiter des Herrn den groſsartigen Stifter im Grabe noch geſegnet haben. Sie nahmen ſogar ein Stück von der Wand mit; denn bekanntlich hieſs es bei ihnen: «Verflucht ſei, wer das Werk des Herrn halb thut!»

Es war ein «theurer Spaſs» für das Wirtenberger «Ländlein», was dieſer ganze Hoſenbandsroman mit den beſtändigen Sendungen, mit öffentlichen und geheimen Ausgaben, mit der endlichen groſsen Inveſtitur durch die engliſche Ambaſſade in Stuttgart, mit der «Tractirung» dieſer (beiläufig von engliſchen Komödianten begleiteten) Geſandtſchaft in Stuttgart, Tübingen, Nür-

tingen, Kirchheim, Hohenasberg, mit der jährlichen pompöſen Doppelfeier des St. Georgstages in Stuttgart und Windſor, alles in allem gekoſtet haben mag. Und doch hat ſich das Landesgravamen bezahlt gemacht durch ein bleibendes, wenn auch noch ſo kleines Ehrenzeichen, das der Schwabe um keinen «Hoſenbändel» (einem damaligen wirtenbergiſchen Ordensgeſandtſchaftsberichte nachgeſprochen) hergeben wird: durch das ſchmale leichte Band, das ihn mit dem England nicht bloſs der Eliſabeth und Jacob's, ſondern mit Shakeſpeare's England und gewiſſermaſsen perſönlich mit Shakeſpeare ſelbſt verbindet.

Die ſtärkeren Fäden dieſes Bandes verbleiben hierorts, «aus Gründen», unberührt. Die ſchwächeren und ſchwächſten, die allerwegs zu ihrer Würdigung ein etwas kindliches Gemüth erfordern, ſind: ein Stammbuchblatt von Eſſex; aber auch andere Schreiben von dieſem «Spiel des Schickſals», und darunter ein ſehr bewegliches, im vollen Untergange ſeiner Sonne abgefasst und erſt nach ſeinem Tode dem Herzog zugekommen, dem er darin edelmüthig einen fliehenden Schützling anvertraut; die Genoſſenſchaft mit Southampton und Pembroke in einer und derſelben Ordenspromotion (1603); zuletzt, doch nicht das Letzte, die eingelegten ſchönen Verſe, mit welchen Shakeſpeare am Schluſſe der Luſtigen Weiber jene Promotion feiert, und worin er im «each fair instalment» der neuen Ritter thatſächlich auch die Inſtallation Friedrich's von Wirtenberg mit begrüſst. Zwiſchen dieſen Verſen alſo und dem «Hon. soit. qui.

mal. y. pense.» des äuſseren Thors von Hohentübingen waltet eine ſtille Verwandtſchaft. Den Werth der Verwandtſchaft freilich wird auch das kindlichſte Gemüth nicht über die Valuta jenes Schwabenkopfes hinaufzutreiben gemeint ſein, den es beſeligte, im Schiller-Album ſagen zu können: «Herrn Vater hab' ich wohl gekannt!»

Doch weg von dieſem Beziehungsgeplauder zu der Badenfahrt, um mit einigen weiteren Zügen das die Komödie von Windſor theilweiſe illuſtrirende Zeitbild abzurunden.

Bei ihrer Ankunft in England ſahen unſere Reiſenden von 1592 am Strande von Dover die Trümmer der ſpaniſchen Armada und auf der Londoner Brücke vierunddreifsig Köpfe «vornehmer Herren, die vor dieſem um angeſtiften Aufruhrs und anderer Urſachen willen gericht und geköpft worden» (darunter alſo Babington und Genoſſen Maria Stuart'ſchen Angedenkens). Auf der Themſe — «auf dem Waſſer Tameſis» — ſahen ſie viele Schwäne, die ſehr zahm waren, aber bei Leibesſtrafe in Ruhe gelaſſen werden mussten, «dann die Königliche Würden ſie alle Jahr rupfen lasst, ſolche Federwerk zur Hofhaltung zu haben.» London allein war ſeit kurzer Zeit wieder befeſtigt; aber die andern Städte fanden ſie ihrer Wehrhaftigkeit beraubt und zum Theil völlig offen, damit, ſo meinten ſie, die von Natur zum Aufruhr geneigten Unterthanen keine «Urſache» zum Rebelliren hätten. Eine Meinung, die bekanntlich nicht lange Stich hielt: aber während man hinter unſern engen finſtern Mauerringen höchſtens einmal, wie Hans Sachs, dunkel vom «Genius

der Natur» träumen konnte, zog er in jene offenen Ortſchaften am hellen Tage ein.

Ueber die Wehrfähigkeit des Landes indeſſen liefs ſich niemand graue Haare wachſen, und die Grofsen des Hofes verſicherten ihrem wirtenbergiſch-mömpelgartiſchen Beſuch: «Welcher Feind jetzund Engelland gänzlich bezwingen wollte, der müsste ihm Rechnung machen, acht Feldſchlachten zu thun, da (d. h. wobei) er in jedwederer dreifsig bis vierzig tauſend Mann im Haar haben würde». «Stolz will ich den Spanier»: und das iſt auch jeder andern Nation zu gönnen, falls ſie nämlich ein Recht zum Stolze hat. Aber eben damals ſtand ja das engliſche Nationalgefühl in der ſchönſten Blüthe, die einem Volke werden kann: ruhend auf friſch errungenem Eichenkranz und noch möglichſt wenig vom Mehlthau neuer Völkerſchuld getroffen. Und nirgends athmet dieſes Gefühl voller, geſättigter, als bei dem Meiſter der engliſchen Hiſtorienſpiele: ja alle ſeine Dramen aus einer beſtimmten Zeitgrenze bezeugen den Mitgenuss nationaler Ge-

und Landſchaft aus.

Auch den Volksluſtbarkeiten jener für Hoch und Nieder gleichen Bildungsſtufe blieben unſere Reiſenden nicht ganz fremd: ſie beſuchten den Parisgarten, wo die Hetzen zwiſchen Bären, Ochſen und den berühmten engliſchen Hunden ſtattfanden. Die Badenfahrt ſchildert das Schauſpiel nicht ſo abſchreckend wie es in

andern deutſchen Reiſebeſchreibungen erſcheint. «Am erſten Septembris haben Ihre Fürſtliche Gnaden zu Londen die Engliſche Docken (Doggen) beſehen, deren über die hundertzwanzig in einem Bezirk beiſammen, jedoch jedwederer in einem ſonderbaren (beſondern) Ställin. Sie (d. h. wahrſcheinlich die bekannten merkwürdigen Bärenhüter Henslowe und Alleyn) haben I. F. G. zu Gefallen und auf derſelben Begehren zween Bären und einen Stier gehetzt, da man die Güte (Trefflichkeit) und Freudigkeit (Kühnheit) ſolcher Hund wol erkennen kann, dann ob ſie wol von den Bären übel geſchlagen, gedruckt, von dem Ochſen auf die Hörner gefasst und in die Höhe geworfen werden, dass ſie oft wiederum darauf fallen, laſſen ſie doch nicht nach, ſondern man muss ſie mit Gewalt hinter ſich ziehen und ihnen die Mäuler aufbrechen. Vier Docken hat man zu Einemmal an den Ochſen gehetzt, die ihme aber doch nichts abgewinnen können, dann er ſich ſo artlich in Boſſen (in den Poſſen) zu ſchicken gewüsst, dass ſie ihme nicht zukönnen, ſondern hingegen er ſie mit Schlagen und Stoſsen gar übel tractiert hat.»

Auch hier ſtehen wir auf claſſiſchem Boden: wir befinden uns ja in der Reſidenz des gefeierten Sackerſon, den Anne Page's grofsmächtiger Freier an der Kette gefasst haben will. Den Kaninchenhüter, mit welchem dieſer Degen ſich «gepaukt» hat, bekamen unſere Reiſenden nicht zu Geſicht, doch wurden ſie in den Stand geſetzt, ſich von einem ſolchen Recken einen Begriff zu machen: denn «ſehr viel Caninichen oder Königlein

hat es allenthalben in ſondern beſchloſſnen Gärten, auch an vielen Orten auf freiem Felde und in den Wälden, die aus den Gärten entrinnen.» Die Oberkönige dieſer ausreiſſeriſchen Königlein ſcheinen alſo nicht ganz dem entſprochen zu haben, was man unter einer ſtarken Regierung zu verſtehen pflegt.

Dass ſie den Stahlhof nicht begrüſsten, das rechnen wir unſern deutſchen Mömpelgartern als nationalen Schnitzer an; ſie wären obendrein da ſehr gut aufgehoben geweſen. Ob wir ſie einer andern, einer culturgeſchichtlichen Unterlaſſungsſünde anzuklagen haben, ſteht dahin, denn in London herrſchte damals die Peſt, während welcher die Theater gewöhnlich auf längere oder kürzere Zeit geſchloſſen wurden. Was dem Grafen Friedrich hiemit entgangen, hat einer ſeiner Söhne hereingebracht, der achtzehn Jahr ſpäter, 1610, im Globus einer Aufführung des Othello anwohnte. Dass ſie ſich dem gröſsten Dichter ihres und manches andern Jahrhunderts nicht näherten, iſt ihnen am leichteſten zu verzeihen: hat doch einer der erſten Wit's, die England damals zählte, Sir Henry Wotton, in der humoriſtiſchen Beſchreibung des Brandes, durch welchen das Globustheater 1613 über Shakeſpeare's Heinrich VIII. eingeäſchert wurde, den Urheber des unglücklichen Stücks mit keiner Silbe genannt.

Von Reading, wo der Graf Audienz gehabt — der Kammerſecretarius gebärdet ſich dabei ſo exſtatiſch wie nur irgend ein engliſcher Poet, und ſagt von der neunundfünfzigjährigen Königin, der er gar in dubio ſieben-

undſechzig Jährchen beilegt, ſie gebe im Ausſehen einem Jungfräulein von ſechzehn Jahren nicht viel nach (das Büchlein iſt nämlich noch bei ihren Lebzeiten gedruckt worden) — von Reading brachen die Reiſenden, während der Hof eine andere Richtung einſchlug, nach Windſor auf.

»Es haben aber Königliche Majeſtät Ihren Fürſtlichen Gnaden einen alten vornehmen Engliſchen Herrn zugeben, und demſelbigen auferlegt und befohlen, I. F. G. die herrliche, ſchöne und königliche Burg zu Winſort (ſo der Kammerſecretarius) nicht allein zu zeigen, ſondern auch unterwegens mit Bürſchen und Jagen nach rothem Wildpret einen Luſt und Kurzweil zu machen, dann hie iſt zu wiſſen, daſs es um gedachtes Ort Winſort über die ſechzig Thiergärten an einander hat, voll Damwild, und ander Wildpret, allerhand Farben, welches man von einem Garten, die alle mit Zäunen umfasst, in den andern treiben, und alſo, wenn man will, einen herrlichen und königlichen Luſt haben kann.«

Von den Jagdbelustigungen melden wir nichts weiter, als daſs der Graf mit »einem Engliſchen Armbroſt« (er lieſs ſich ſpäter eine ſolche Waffe nach Stuttgart kommen) allerlei Wild geſchoſſen hat, unter andrem einen Damhirſch, »welchem man zwar lang nachhängen müſſen, bis ihme letztlich ein ledig laufender Leit- oder Bluthund, wie man's nennt, ſeiner herrlichen Art und ſonderlichen Natur nach von etlich Hunderten aus- und abgeſondert, auch ihme ſo lang nachgefolgt, bis der verwundte Hirſch letztlich bei einem Bächlin zur einen, und der Hund zur andern Seiten ganz müde

gefunden, und der Hirſch, welcher nicht mehr fort konnte, von Jägern gefangen, und der Hund mit deſſen Schweifs erlabt worden.»

In Windſor wurden Schloss und Kirche, Ordenskapelle und im Vorhofe die dort wohnenden ſiebzehn armen Ritter in Augenſchein genommen, von letzteren auch etliche zur Mittags- und Abendtafel gezogen.

In der Kirche fiel es unſern Deutſchen auf, dass die Ceremonien «faſt den papiſtiſchen mit Singen und ſonſten gleich» waren. «Die Muſik, ſonderlich die Orgel, war ganz künſtlich, denn bald hört man Zinken, Flöten, dann Zwerchpfeifen, und andere Inſtrument erklingen. Es fang auch ein kleines Knäblein ſo lieblich darein, und colorirt dermafsen mit ſeinem Zünglein, dass es wunderſam zu hören.» Aus dieſen Chorknaben wurden jene «Children» recrutirt, über deren Zünglein der hohe Dramaturg von Helſingör ganz anders urtheilt, jene «Brut von Kindern, kleine Neſtlinge, die wie auf der Folter ſchreien, und höchſt graufamlich dafür beklatſcht werden.» Denn freilich: «dieſe ſind jetzt Mode, und beſchnattern die gemeinen Theater (ſo nennen ſie die andern) dergeſtalt, dass Viele, die Degen tragen, ſich vor Gänſekielen fürchten und kaum wagen hinzugehen.» Ach ja, «wer ſich unter die Dichter miſcht, den freſſen die Recenſenten»: und darüber wuchs dem Völklein der Kamm ſo mächtig, dass es «den Hercules ſammt ſeiner Laſt» — dem Globus mit der Inſchrift: Totus mundus agit histrionem — «auf die leichte Achſel nehmen konnte.»

Beim Abgang nach Hamptoncourt wurde wieder gejagt, und «nach dieſem herrlichen Luſt hat man in eines ſtattlichen Engliſchen Bauren Haus ein kalte Küchen gehalten.» Das war alſo «a ſubſtantial Yeoman», welchen die höhere Hofdienerſchaft nebſt ihrem fürſtlichen Gaſte heimzuſuchen nicht verſchmähte. Auch Anne Page handelt keineswegs unter ihrer Würde, wenn ſie der Einladung zu einer Gaſterei in einem ſolchen Farmershauſe folgt. Denn im Allgemeinen iſt dieſes Idyll dennoch wahr, obgleich im beſondern Falle der Wirth den Doctor anlog. Der Dichter aber mag unwillkürlich an die Nachbarſchaft ſeiner Vaterſtadt, an den Schauplatz ſeiner jungen Liebe gedacht haben, als er die Stelle von jenem Farmershauſe ſchrieb.

Und hiemit ſei die Badenfahrt zugeklappt, denn man muss auch dem Statiſtiker etwas übrig laſſen. Der Shakeſpeare-Freund jedoch wird dem langen Auszuge ſchon wegen der Charakteriſtik der engliſchen Frauen etwas zu Gute halten: denn mit dieſer ſtellt uns ja der ahnungsloſe Kammerſecretarius ganz und gar auf den Boden, auf welchem die Komödie der Luſtigen Weiber ſpielt.

Blicken wir zum Schluſſe noch einmal in das «Weiberparadies», das ſich uns auf dieſem Bilde aufthut. Zwei Eva's und ein ganz kleiner Adam bilden die Bevölkerung. Erſtere — (die freie Künſtlershand, die ihre Röcke ausſchnitt, hat ſie nicht ſo ſtark ausgeſchnitten, wie die Sitte es erforderte) — von Gemüth ehrbar-luſtig oder luſtig-ehrbar? klug wie die Tauben oder ohne Falſch wie die Schlangen? «That is the question.»

Letzterer jedenfalls kein Reptil oder Lurch (nach Oken), ſondern eher ein noch nicht flügger Turteltauber, der übrigens gut lateiniſch »ſingulariter, nominativo, hic, haec, hoc« gurren kann. Aber ſein Lehrer iſt ein größerer Lateiner: »hig, hag, hog! pass auf, ich will dir gebitt haben.«

V.
Der Vater des Humors.

Einſam, nicht alleine, wandelt er in düſtrem Sinnen — unausſprechlich, unüberſetzlich »gloomy« — und denkt

über die «ſchofeln Humore» des Lebens nach. Denn wie Unſtern, dem guten Jungen, ſo iſt es auch Nym, dem armen Corporal, in dieſem Leben ſchlecht gelungen. Ja, was ſagen wir! nicht bloſs in ſeinem erſten, auch in ſeinem zweiten Leben hat er weder Glück noch Stern gehabt. Jenſeits, im erſten nämlich, wurde ihm Lene Hurtig ſammt ihrem Wilden Schweinskopf von Piſtol weggeſchnappt; und als er, durch Bardolph's eiſerne Beredſamkeit vertragen, zu Dreien ſich in Frankreich wärmen ging, musste er dorten mit dem redlichſten Freunde vereint «des Seilers Tochter freien», während Piſtol — «und Therſites kehrt zurück!» Diesſeits aber, nach wunderſamſter Rettung, wartete das Schickſal nur, bis er gerade einmal den Humor hautreinſter Tugend hatte — ſein Soldatenſtolz bäumte ſich gegen die angeſonnene Kupplersrolle — da kam es roh und kalt und warf ihn unter den Hufſchlag von Falſtaff's ſeltenſtem Paradeklepper. «Fort, Schurken, ſchwindet, ſaust wie Hagelkörner hin!» denn auch Piſtol wollte nicht «Sir Pandarus von Troja» werden. Beide nun am öden Strand des Lebens ausgeſetzt, und —

NYM.

Ich brüte über Planen, die den Humor der Rache athmen.

PISTOL.

Sinnſt auf Rache du?

NYM.

Beim Firmament und ſeinem Angelſtern.

PISTOL.

Mit Liſt? mit Stahl?

NYM.

Mit beiderlei Humoren ich.

Allein Piſtol kroch unter — «laudabiliter se subjecit» — und Nym nun, in den Tugendhumor beiſszangenhaft verbiſſen, trotzt Fortunens tückiſchem Humor, geſellt zum Nachtkauz, der kammſträubend jeweils nur mit den Augen blinzelt und den Schnabel lüftet, wenn heraus er wird geärgert aus des Humors Humor.

Gewiſſenshalber jedoch, von was lebt die Nachteule? Vom Mauſen. Das ſollte aber für unſern Corporal vom Corps der Rache jetzt faſt ein überwundener Standpunkt ſein. Er muss und will vielmehr jetzt offenbar, ſchwächlichem Dilettantismus Valet gebend, einem ſtrengeren Berufe leben: er will und muss — Sir Vampyr ſein? Jedoch «der blutſaugende Augenmoll», ſagt Johann Gottlob Mauke nach Oken, «ſaugt ſchlafenden Thieren, ſelbſt Menſchen Blut, jedoch ohne Schmerzen, aus». Alſo ebenfalls mehr nur Dilettant: und darum wird er auch von den Naturforſchern mehr den ſchon früherbelobten Gadshilffchen Nachtſchmetterlingen beigerechnet.

In dieſer «Perplexität und zweifelvollem Dilemma» verſuchen wir unſern «Mars der Malcontenten» ſelbſt zu befragen. Er iſt jetzt freilich ein gänzlich «ſtiller Mann»; und freilich wortkarg war er immerdar: allein zur vollendeten Beiſszange hat er ſich doch erſt ſo nach und nach zuſammengeklemmt; und im Anfang ſeiner Laufbahn war er verhältnissmäſsig noch ſozuſagen

faſt geſprächig. Freilich hatte er auch dazumal ſchon gar viel vom Tacitus — auch er einen groſsen Römer zum Vorbilde ſich erwählend — nämlich in der Dunkelheit der Diction.

Was ſagte er doch, als Bardolph ihn mit Piſtol, in Punkto von deſſen Heirath mit der Hurtig, ausſöhnen wollte? «Ich für meinen Theil frage nicht darnach, ich rage wenig, aber wenn die Zeit kommt, kann es freundlich zugehen; doch das mag ſein wie es will. Fechten mag ich nicht, aber ich kann die Augen zuthun und meinen Spiefs vorhalten. Er iſt nur ganz einfältig, aber was thut's? Man kann Käſe daran röſten, und er hält die Kälte aus, ſo gut wie andrer Menſchen Degen auch, und das iſt der Humor davon.»

Und dann: «Ich weifs es nicht; die Sachen müſſen gehen, wie ſie können. Es kann kommen, dass Leute ſchlafen, und dass ſie zu der Zeit ihre Gurgel bei ſich haben, und etliche behaupten, Meſſer haben Schneiden. Es muss gehen, wie es kann. Iſt Geduld ſchon eine abgetriebene Mähre, ſo ſchleppt ſie ſich doch fort. Es muss eine Endſchaft werden. Nun, ich weifs es nicht.»

Bei aller Dunkelheit doch unverkennbar dumpfer Wirbel auf der Rachetrommel, erſt fern wie Unkenruf um Mitternacht oder wie Blaſen und Schnarchen des Uhu's in verſteektem Mauerloche, dann aber näher kommend mit Geiſterſchritten des Vampyrs, des höheren aber unverſicherten nämlich, wie er laut Rockenphiloſophie an der untern, ebenfalls noch nicht ganz verſicherten Donau ſchleichen ſoll.

Allein was ſagte dann wieder der Burſch, der tapfere Page-Krieger? »Nym, der hat gehört, dass Männer von wenig Worten die beſten ſind, und deswegen ſchämt er ſich ſein Gebet herzuſagen, damit man ihn nicht für eine feige Memme halte. Aber ſeine wenigen ſchlechten Worte ſind mit eben ſo wenigen guten Thaten gepaart, denn er ſchlug nie eines Menſchen Kopf entzwei, als ſeinen eigenen, und das geſchah gegen einen Pfoſten, als er betrunken war.«

So herabgeſtürzt aus allen Rachehimmeln! — Und doch, wie ganz anders, wie furchtbar racheſchnaubend nothwendig jetzt, wo er den Tod, den er Gott ſchuldig war, bereits einmal überſtanden, wo er in verdoppeltem Maſse »die Pfeil' und Schleudern des wüthenden Geſchicks erduldet, des Mächt'gen Druck, des Stolzen Misshandlungen, die Schmach, die Unwerth ſchweigendem Verdienſt erweist«! — Doch das iſt Aeolsharfenton, während hier eine aus Graus und Grufel gegoſſene Schauerglocke vonnöthen wäre. Komm du uns denn zu Hülfe, tragiſche Muſe, kraft- und zopfſtrotzende, unſeres alten Andreas Gryphius! Oeffne dich, du nunmehr ſtille Klauſe des vormals ſo gefeierten, des auf einem Kirchhofe empfangenen Trauerſpiels »Cardenio und Celinde oder unglücklich Verliebte!« Nacht iſt's und Cardenio entwandelt ſeinem Hauſe, um ſeinen ſchrecklichen Rachedurſt zu befriedigen. Setzen wir Nym an ſeine Stelle:

Die vorhin mehr denn angenehme Zeit
Der ſtillen Nacht entfleckt der hellen Lichter Reyhen,

Und meine nimmer tolle Traurigkeit
Erwacht und reitzt mich an, mich endlich zu befreyen!
Ihr Fackeln, die ihr in den Wolken brennt,
Die ihr vor dieſem mir zu meiner Luſt geſchienen,
Da ich . . . (als Dilettante) mich verkennt,
Seid nun bereit, zur Rache mir zu dienen!
Wo irr' ich hin! — die Häuſer ſind geſchloſſen,
Die Gaſſen ſonder Volk, die Sternen fortgeſchoſſen:
Diana bringt hervor ihr abgenommen Licht
Und ſcheint den Erdkreifs an mit halbem Angeſicht.
Man hört von weitem nur die Wachenhunde heulen
Und einſames Geſchrey der ungepaarten Eulen —

Halt, da hätte er ſich nun alſo doch richtig zu ſeinem wahren und wirklichen Selbſt hindurchgetappt: und in dieſer Geſellſchaft wollen wir ihr denn auch laſſen. Der Künſtler aber, mit welchem wir beinahe in ein unliebes Missverſtändniss gerathen wären, ſteht jetzt glänzend gerechtfertigt da. Und der Leſer, wie, ſollte ihm vielleicht dieſe ganze Verhandlung dunkel geblieben ſein? Er trete zurück und betrachte die Arabeske aus einer Entfernung von fünf bis ſieben Schritten, dann wird ihm Klarheit werden.

»Nicht zu überſehen« übrigens: gleichwie Herodot der Vater der Geſchichte heifst, alſo verdient »Noſter«, unſer Nym nämlich, der Vater des Humors zu heifsen. Nicht etwa der Sache nach: denn »des Lebens Unverſtand mit Wehmuth zu genieſsen«, war eine der Menſchheit auch ſchon in ihren jüngeren Jahren allezeit heilige Kunſt. Aber derjenige Humor, der — ausnahmsweiſe einmal Hegliſch zu reden — ſich ſelbſt als Humor zu ſetzen,

ſich in ſeinem Anundfürſichſein als ſolcher zu erfaſſen weiſs, iſt eine verhältnissmäſsig neuere Erfindung. Dieſe Facultät hat einen äuſserſt unſcheinbaren Anfang aufzuweiſen: ja ſie war urſprünglich ein bloſses Pflegekind der Medicin, die im Menſchen vier Feuchtigkeiten oder Humores, Blut, Schleim, Galle und ſchwarze Galle, fand, und je nach dem Ueberwiegen einer dieſer Feuchtigkeiten die Menſchheit, nach Art der vier Elemente, in die bekannten vier Temperamente eintheilte, Sanguinicus, Phlegmaticus, Cholericus und Melancholicus. Demnach war es einem Jeglichen von der Wiſſenſchaft verordnet, eines dieſer Temperamente zu entwickeln; hierin gehorchte er jedoch ihr zufolge nur ſeinem angeborenen Humor; und daraus floſs denn auch mehr oder weniger ſein ganzer Charakter ſammt allen Eigenſchaften, Werken und Weſen.

So zubereitet ging der Ausdruck ins gemeine Leben über; und Shakeſpeare's Zeitgenoſſen, die mitunter den Humor hatten, nicht ganz »hinter den Ohren trocken« zu ſein, Italiener, Franzoſen, Engländer, ſonderlichſt aber die letzteren, hetzten das arme Wort durch jedes Geſtrüpp und Dickicht menſchlicher Laune und Abgeſchmacktheit zu Tode. Auch die engliſchen Poeten wetteiferten, den Modeausdruck nachzuſchwatzen, oder heiter mit ihm zu ſpielen, oder ſpottend ihn zu geiſseln. Ben Jonſon ſchrieb zwei Komödien (übrigens nicht ſeine ſchlechteſten Stücke; und eine der bedeutendſten Rollen in einem derſelben ſoll Shakeſpeare übernommen haben), in welchen er ſein Zeitalter über den Gebrauch und Missbrauch des

Wortes ſchulmeiſterte. Shakeſpeare ſelbſt hat ja die Fuchsjagd ebenfalls recht munter mitgemacht; und er erſah ſich endlich eigens eben dieſen unſern Nym, um dem halbtodt gehetzten Worte vollends den letzten Reit zu geben. Denn »das iſt ein Burſche, der den Humor von Sinnen bringen könnte«, ſagt Page, nachdem er im Handumwenden eine Handvoll ſeiner »Humore« verkoſtet hat.

Allein diesmal verfehlte der groſse Dichter glücklich ſeinen Zweck; denn er hatte das Ding gar zu gut angegriffen. Der Modeausdruck wäre wohl, wie andere Seinesgleichen, auch bei Shakeſpeare, und ſo gut wie die gleichzeitige römiſche Schöngeiſterakademie der Umoristi ſelbſt, im Leben der Vergeſſenheit und im Schriftenthume der gelehrten Forſchung anheimgefallen — ohne ſeinen, ohne unſern unvergleichlichen Corporal. Denn dieſer meritirte Emeritus hat mit den unauthorlichen kurzen Schlägen auf ſeine kleine Humorpauke — »Pauca, das iſt mein Humor!« — das Wort wie einen Nagel in den Sprachgebrauch hineingetrieben, ſo dass es der Kunſtausdruck für die Sache blieb und dies mit dem Wiedererwachen humoriſtiſcher Dichtung erſt recht wurde; ein ſelbſtbewusstes, in eigenſter Bedeutung wirkendes und fortzeugendes Kunſtwort für jenes uferloſe Meer von feuchtverklärtem Perlenthau, worin »man ſeinen verlorenen Schmerz wiederfindet«. —

Noch einen Blick auf ihn, der — nicht eben als Quellgott dieſes Meeres, denn die Quellgottheiten benennen ſich anders, und die oberſte iſt Shakeſpeare ſelbſt, neben

welchem jedoch der alte Ariſtophanes ſein gutes Recht behauptet — nein, der als beſcheidene Brunnenfigur hier am Platze ſein dürfte, noch einen Blick auf ihn in ſeiner ganzen Fadenſcheinigkeit! Ein ſtumm beredtes Bild, wie aus kleinen Anfangen groſse Dinge erwachſen können!

›Und das iſt der Humor davon.‹

XI.
Herr Fluth und Mr. Page.

Stünden die beiden Herren anonym vor uns, so dürften wir wohl auf allerlei mehr oder minder scharfsinnige Vermuthungen gerathen. Diese hastige und fast geheimnissvolle Art, sich das Oberstübchen aufzuräumen, erinnert

ſie nicht einigermaſsen an den vom Bremer Rathskeller her bekannten Senator Walther Hahnimkopf? Doch nein, der Mann ſieht nicht gerade wie ein Hexenmeiſter aus: was iſt es aber, das ihm den Hut emportreibt, ſo dass er wahrhaftig das Anſehen hat, als ob er ſchier gewaltſam den Dachſtuhl auf dem Kopfgehäuſe feſthalten müsste? Vielleicht ſind es bloſse Gedanken, Einfälle, Grillen mehr oder minder geheuren Schlages, möglicherweiſe gar nur ſolche, die man in gelehrten Kreiſen Hypotheſen nennt.

Doch ſieh, er ſelbſt drückt den Namen des Erzeugniſſes mittelſt der Fingerſprache ſehr vernehmlich aus: es ſind Hörner, ein, zwei, drei leibhaftige Hörner. Der Caſus wird bedenklich. Wie, ſollten wir in dieſem Hypothetiker ein Mitglied von der ſeelengewanderten Hekatombe des Pythagoras zu verehren haben, und wäre ſein etwas verdutztes Gegenüber am Ende der mitſeelengewanderte Pythagoras ſelbſt, der unglückliche Candidat, juſt im Begriffe, flockſtill und »ſtaulshumm« dem etwas hitzigen Herrn Examinator durch das weitklaffende Fingerſieb durchzufallen?

Nichts von alle dem. Kein gelehrtes Handwerk, bloſs ein paar ſchlichte Windſorer Bürgersleute ſind es, die im Uebergange vom mittelalterlichen Maſter zum modernen Miſter ſtehen, und deren einer uns obendrein, auf ſo grundengliſchem Boden und ein ſolcher ſpleeneticher Stockengländer, mit einem deutſchen Namen zum Beſten haben will.

Da trägt nun freilich der deutſche Ueberſetzer ſein

ganz eigenes Kreuz, ſo dass er ſich füglich zurufen könnte: «Thu was du willſt, es wird dich reuen». Ihm bleibt nämlich nur die Wahl, dem Mr. Page einen Herrn Kannitverſtahn an den Freundesbuſen zu legen, oder aber mit Mr. Ford eine Fahrt zu machen, die bekanntlich nach deutſchem Sprichwort nur mit der Katze gemacht werden ſoll. (Shakeſpeare ſelbſt gab übrigens nicht viel auf den «Herrn Bach», denn er hat dieſen Brooke nachträglich in einen Broome verwandelt, wobei er freilich, der karge Ausſtreicher, ein auf Erſteren bezügliches Wortſpiel zu beſeitigen vergaſs.)

Alſo — in löblicher Unterwerfung unter höhere Autoritäten — Herr Fluth und Mr. Page!

Alle Welt weiſs, was dieſe beiden Freunde mit einander verhandeln. Herr Fluth hat ſich in den Kopf geſetzt, er ſei eine in der europäiſchen Thierwelt längſt ausgeſtorbene Species, eines jener hühnerhöflichen Ungethüme mit Hörnern und ohne Klauen — «kommt heraus, ihr! kommt heraus, ihr!» ruft er dem vermeinten Hirngewächſe zu, und: «So geht's, wenn man verheirathet iſt, ſo geht's, wenn man Weiſszeug und Waſchkörbe hat!» — und bietet alle Ueberredung auf, um für ſeine horntolle Hypotheſe Anerkennung, ja wohl gar Nachfolge zu finden. Mr. Page hört ihm ernſt erwägend zu: es iſt ſchwer zu entſcheiden, ob er bloſs darüber nachſinnt, wie lange man den armen Freund noch frei umhergehen laſſen dürfe, oder ob auch ihm jetzt Hypotheſen aufſteigen wollen, die er vorderhand noch ſorgfältig bei ſich ſelbſt behält. So viel lässt ſich nicht

leugnen, dass ihn der Künſtler ein wenig nachdenklicher, als wir ihn zu kennen glaubten, gehalten hat: mit welchem Recht, das mag vielleicht weiterhin zum Austrag kommen.

Denn für jetzt iſt noch nicht aller Tage Abend: noch mag man zur Erholung von des Tages Laſt und Hitze, von »der Zeiten Spott und Geiſel«, nämlich von den fruchtloſen Hausſuchungen, den Falken auf der Fauſt zum bürgerlichen Vogelfang hinausziehen, oder zwiſchen den Thiergärten durch nach dem Landhauſe Frogmore bummeln, wo der Erzſpaſsvogel, der Wirth zum blauen Montag, mit zwei Originalen eine pudelnärriſche Duellſcene veranſtaltet hat. Mit dieſem allmächtig ſpaſshaften Wirthe kann man ſich prächtig erluſtigen, beſonders auch indem man ſich über ihn ſelbſt luſtig macht, was jedoch bloſs ſeinen näheren Bekannten erlaubt iſt: dieſe aber nennen ihn, was er übrigens nur mit ſauerſüſsem Geſichte hören mag, den Wirth zum blauen Hoſenbande.

Der ſo überlegen witzige Mann iſt nämlich einmal mit einer »gefälſchten Herzogsnähe«, die mit einem erſtrebten Hoſenbandorden in enger Verbindung ſtand, tief dunkelblau angeladen —

Doch »Pauca!« denn das »iſt« (oder ſei, ſagen die Herren) »ein wunderlich Capitel,« und jedenfalls »ſteht« es ſchon »in einem andern Buch«.

XII.
Doctor Cajus.

Doctor Kies, ſo vielmehr ſpricht der Engländer den Namen aus, welchen Shakeſpeare von einem ſehr berühmten engliſchen Arzte ſeiner Zeit entlehnte. Um dieſe Uebertragung einigermaſsen zu verſtehen, denken

wir uns beiſpielsweiſe, Goethe oder Schiller hätte einmal den Einfall gehabt, einen ausländiſchen, gebrochen Deutſch redenden Schwadroneur und Quackſalber unter dem Namen Hufeland auf die Bühne zu bringen. Nicht Deutſcher und noch weniger Doctor, und eben darum Doctor Hufeland: die bekannte Art, durch das Gegentheil komiſch zu wirken.

Uebrigens dürfte der Witz ſo weit etwas billig zu nennen ſein. Ein Anderes wäre es, wenn man von dem Pfuſcher wüsste, dass er — d. h. ſein im Leben und in der Wirklichkeit umherwirbelndes Original — aller Welt vorzuſchwindeln pflege, er habe ſich durch und durch mit Hufeland's Principien durchdrungen, er ſei ganz Oufeland («n'est ce pas?»), ſei der Einzige, der den Meiſter erſetzen und im Nothfall übertreffen könne. Und da man unſerem Dichter ſehr viel zutrauen darf, noch ohne ihn hiemit zu erſchöpfen, ſo wird es ſchwerlich weit gefehlt ſein, wenn man bei ſeinem franzöſiſchen Doctor mit dem engliſchen Namen auf eine ähnliche Bewandtniss räth. Lebende Originale gehen jedenfalls in ſeinen Luſtigen Weibern um; und deren vielleicht mehr als wir nachzuweiſen vermöchten.

Unſer Cajus iſt aber nicht bloſs Aesculap: als Franzoſe vom ancien régime iſt er natürlich Mars in Perſon und geborner Fechtmeiſter. Wehe Jedem der ihm vor ſeine unfehlbare Klinge kommt! Und «wenn er recht falſch wird», ſagt ſeine Haushälterin, «da könnt ihr hören, wie laut er ſein kann und wie melancholiſch.» Der Pfarrer, den er herausgefordert, darf von Glück ſagen,

dass ihm der tolle Wirth einen falſchen Platz angewieſen hat.« »Pardieu, er 'at gerett ſein Seel, dass er nick is gekomm, er 'at gebeten wol ſein Bibel, dass er nick is gekomm. Mein Seelen, 'Ans Rugby, er ſchon caput is, wann er is gekomm.« — »»Er iſt geſcheid, Sir, er wusste, Ew. Ehren würde ihn umbringen, wenn er käme.«« — »Mein Seelen, die Erring nick is ſo caput als ick ihm will umbring. Nimm die Rappier, 'Ans, ick dick werd demonſtrir, wie ick ihm will umbring.« — »»Ach Gott, Sir, ich kann ja nicht fechten.«« — »Taugewicht, nimm die Rappier!« — Ein guter Stern führt in dieſem Augenblick Leute her, ſonſt würde der arme Hans Rugby, trotz ſeiner Gottſeligkeit, als Opfer der Fechtſchule fallen.

Und welcher Schule! Der Blaumontagswirth »zum Hoſenbande« kennt ſie aus dem Fundament, und weiſs ſie am Schnürchen herzuſagen. Denn warum er dem Doctor nachgelaufen iſt? »Dich fechten zu ſehen, dich ausfallen zu ſehen, dich traverſiren zu ſehen, dich hier zu ſehen, dich dort zu ſehen, deine Puntos, deine Stoccados, deine Reverſen, deine Diſtanzen, deine Montanten zu ſehen. Iſt er ſchon todt, mein Aethiopier? Iſt er todt, mein Francisco? Ha, Eiſenfreſſer! Eiſendoctor! Du biſt ein Caſtilianer, Harnmonarch; ein Hektor von Griechenland biſt du, mein Junge. Ha, iſt er todt, Eiſenharner, iſt er todt?«

(Wir hoffen durch Wiedergabe einiger dieſer Ausdrücke, die auf die ehrwürdigen Myſterien der älteren Heilkunde hindeuten, keinen dem Dichter nachtheiligen

Eindruck hervorzubringen: denn, bei Licht beſehen, tauchen ſie oder ihresgleichen ja ſelbſt im Kinderzimmer auf und ab.)

Ein groſses Verdienſt könnte ſich dieſer perfecte Maître d'escrime um eine der dunkelſten Stellen im Hamlet erwerben, wenn dieſelbe nicht bereits ſo einleuchtend als überraſchend aufgehellt wäre, und zwar durch Freiherrn von Friesen im Shakeſpeare-Jahrbuche von 1869, wo ſie der freundliche Hamletiſt nachleſen mag. Ein ſolcher wird ſchon verſtehen, was gemeint iſt: die Verwechslung der Rappiere in der Fechtſcene, die Jedem ein böhmiſches Dorf ſein muss, der nichts von einem gewiſſen Manöver der älteren Fechtſchule weiſs, nämlich vom »Desarmiren mittelſt der Battute.« Freilich ergibt ſich aus dem dankenswerthen Nachweiſe noch ein weiterer, ergibt ſich der höchſt beachtungswürdige Aufſchluss, dass die Kataſtrophe des Hamlet — zwar nicht auf den Zufall, wie es bisher faſt ſcheinen musste, aber auf ein Manöver des Fechtbodens gegründet iſt. Indeſſen Shakeſpeare muss jedenfalls gewusst haben, was er that: denn er behält auch in Sturm und Gewitter ſeinen hellen Blick, und lässt dem Unbewussten ſo wenig als möglich Spielraum.

Doch das kümmert unſern Doctor Eiſenbart wenig, obwohl er ſich auf die Battute ſo gut wie nur irgend Jemand vom Publicum Shakeſpeare's verſteht. Denn »was iſt ihm Hekuba,« was »Kanniball« ſammt allen »Troergriechen?« Cäſar war ein Tropf, un vrai imbécile, dass er die dreiundzwanzig Klingen nicht mit

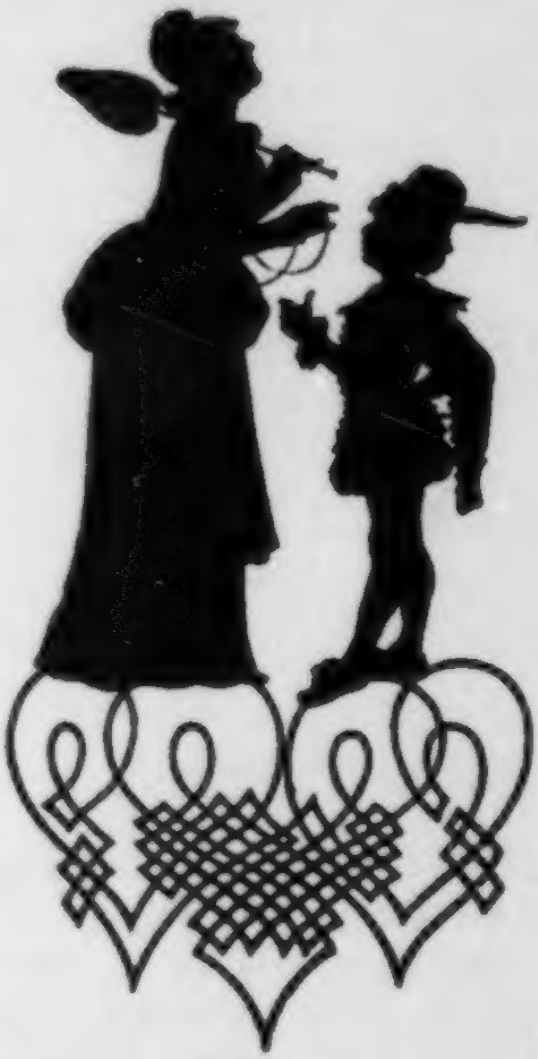
Einer Ligade nur ſo über das Capitol hinüber fliegen ließe.

Dieſer Charakter iſt nicht bloſs unfehlbar wie ſeine Klinge, der iſt impoſſible. Er radebrecht nicht bloſs des Königs Engliſch, nein, er radebrecht ſich ſelbſt. Und doch, ſo hohlgemäſtet er ausſieht, bei näherer Betrachtung möchte man beinahe dem Gedanken Raum geben, der Kämpe komme recta (auf einem kleinen Umweg von etlichen und zwanzig Jahren) aus der Bartholomäusnacht, und ſeine durchgelaufenen Tanzſchuhe ſeien in Hugenottenblut gebadet. Dann »écraſez l'infame!« fort mit dem Scheuſal!

Es wäre jedoch ganz wider ſeine Art und Natur, wenn er einen andern als einen pompöſen Abzug nähme.

»Je m'en vais à la cour, — la grande affaire! — Tret mick auf der Ferſen, 'Ans Rugby!«

XIII.
Page Robin und seine neue Herrin.



Mrs. Page.
Nein, geh nur voran, kleiner Fant. Du warst ge-

wohnt nachzutreten, aber jetzt musst du den Vortrab führen. Was iſt dir lieber, meine Schritte zu leiten oder in deines Herrn Fuſsſtapfen zu gehen?

ROBIN.

Wahrhaftig, ich werde doch lieber vor euch hergehen wie ein Mann, als ihm nachfolgen wie ein Zwerg.

MRS. PAGE.

Ei, du biſt ein kleiner Schmeichler; ich ſehe ſchon, du wirſt noch ein Hofmann werden.

Dies, und die faſt ſtumme Theilnahme am Complott der beiden Frauen gegen Falſtaff, iſt alles was man von dem Pagen in ſeinem zweiten Leben hört und ſieht. Er war eben, wie leicht zu errathen, ſchon in ſeiner äuſseren Erſcheinung eine der Lieblingsfiguren des Publicums, und die äuſsere Erſcheinung kam auf Rechnung des kleinen Schauſpielers, dem der Geiſt und Muth, daneben aber gewiss auch die Kleider und Manieren, trefflich geſtanden haben müſſen.

Am beſten ohne Zweifel ſpielte ihn Richard Robinſon, Shakeſpeare's Neſtling-College, der in reiferer Jugend wegen ſeiner weiblichen Rollen berühmt war und von Ben Jonſon hoch gefeiert wurde. Denn das war die vollſtändige Laufbahn eines Schauſpielers jener Tage: erſt ein bezauberndes Kind; dann ein noch bezaubernderes Mädchen; hierauf ein hinreiſsender komiſcher oder tragiſcher Held; und am Ende — von der Revolution mit Schlieſsung der Theater auf die Strafse geworfen oder unter die Fahnen des Königs gedrängt. Erſteres das

Loos der Aelteren, letzteres die Wahl der Jüngeren; Cavaliere waren ſie alle von Hauſe aus geweſen. Darum »verflucht wer das Werk des Herrn halb thut!« rief bei Erſtürmung des Schloſſes Baſing Major Harriſon, »that godly and gallant gentleman«, wie ſeine Mitſtreiter im Herrn ihn prieſen, indem er den Exſchauſpieler Robinſon (nicht unſern Richard, ſondern einen Namensvetter), der nebſt dem Reſte der Beſatzung die Waffen geſtreckt hatte, kaltblütig niederſchoſs. Ein Patriot war gleichwohl auch er: nur behüte uns der Himmel vor ſolchen Patrioten. Uebrigens hat er nach der Reſtauration nebſt andern Revolutionsmännern am Galgen geendet, und ſo ruhen denn beide Parteien mit einander im Frieden der Geſchichte aus.

Richard Robinſon iſt ein paar Jahre nach dem Trauerſpiele von Baſinghouſe geſtorben. Von ſeinen Lebensumſtänden weifs man blutwenig: aber der Name Robin, der erſt in den Luſtigen Weibern auftaucht, bezeugt ihm deutlich, dass er der erſte und vom Dichter aufs Liebenswürdigſte belohnte Darſteller des Pagen geweſen iſt.

Doch wir haben es jetzt mit Miſtress Page zu thun. Dieſe ziemlich gereifte Dame, die ſich fröhlich und doch ehrbar zu nennen pflegt, iſt bei alledem, wenn man unſerem Künſtler glauben darf, eine unzweifelhafte, eine ausgeſprochene Bachſtelze. (»Des Bachs Kokette«, ſagt Lenau, wo er dieſen munteren Vogel bezeichnen will.) Sehen wir zu, was der Dichter zu dem Bilde ſagt oder vielmehr ſie ſelbſt ſagen lässt. »Nein«, bemerkt ſie

gegen ihre Mitverſchworene, »ich will euch eher zwanzig nichtsnutzige Turteltauben finden, als Einen tugendhaften Mann«. Das iſt denn doch ein Wort, das einigermaſsen zum Nachdenken auffordert. »Es klingt wahrhaftig beinahe wie jenes Urtheil, das wir einſt über zwei Dichter fällen hörten: »Dieſe beiden kann man nicht mit einander vergleichen, da B. mehr ſchlechte Gedichte als A. gute hat.«

So dürfte ſich denn das gedankenvolle Ausſehen des Herrn Gemahls nachträglich ſchon ein wenig rechtfertigen. Wie, wenn ein wohltemperirter Täuberich angeſchwebt käme, eben ſo ehrbar als fröhlich, d. h. eben ſo geſetzt als nichtsnutzig, und dabei ein annehmlicherer Nichtsnutz als der alte dicke Hans? Wir möchten für nichts ſtehen.

Er brauchte nur gleich zum guten Anfang, ein paar Pfund nicht achtend, den allzu beſcheidenen Fächer durch einen jener koſtbaren zu erſetzen, nach welchen das Zeitalter ſchmachtet (denn dieſer da iſt Zwei- bis Dritthalbſchillingsarbeit, wie Jungfer Brigittens ihrer, welchen Piſtol ſtahl oder vielmehr entſtielte); und der durch den Fächer als etwas knauſeriſch entlarvte Gemahl wäre im Umſehen auf den Sand geſetzt. (Geſtehen wir es übrigens nur, dass wir einen ſo ſubſtantiellen Mann, wie Mr. Page, für etwas ſplendider gehalten hätten.*)

Indeſſen Mr. Page iſt nicht blos Gatte, er iſt auch Vater, und hat ſomit zum Nachdenken doppelten Grund. Seine

*) Der Künſtler lachte herzlich über dieſen kleinen Stich.

Bachſtelze (um auch einmal recht märchenhaft aus einem Gleichniss herauszufallen) iſt Mutter eines wunderhübſch aufblühenden Roſenknöspchens (dem Lateiner gönnen wir heute ſeinen «Faganztag»); und dieſe ſüſse Roſe will ſie hinter des Vaters Rücken an den Doctor Eiſenbart verkuppeln, von welchem ſie weiſs oder zu wiſſen glaubt, dass er viel Geld und mächtige Freunde bei Hofe habe. Freilich wird die Rabenmutter noch vom Rabenvater übertroffen, denn dieſer hat der Tochter einen reichen Dummbart zugedacht, von dem er ſich in jedem halbwegs lichten Augenblicke ſagen ſollte: «Sie muss dem Tropf dereinſt mit moraliſcher Nothwendigkeit Hörner aufſetzen, wenn ſie auch nur ein Fünkchen der an ihn verlorenen Selbſtachtung wieder gewinnen will».

Alſo nur immer nach- oder vielmehr beſſer vorgedacht, Mr. Page, damit das Nachdenken nicht zu ſpät kommt. Und, Mrs. Page, «die Naſen eingeſpannt!» ſagt Schiller.

XIV.
Frau Fluth und ihr Anbeter.

Als Anbeter einer Frau Fluth müsste er eigentlich Fallſtab heiſsen — doch zur Sache.

Der arme Junge lächelt ſeinem ſchönen Gegenüber gerade ſo ſelbſtdurchbohrend entgegen, wie er weiland

auf ſein kleinmeiſterliches Widerſpiel herabgelächelt hat. Auch iſt der diesmalige Gegenſatz freilich in der That wirkſam genug, ja in gewiſſem Sinne noch wirkſamer als jener. Dafür hat denn auch die Kritik dem alten Narren ſattſam den Kopf gewaſchen; und ſie wird ſich vielleicht erſt jetzt ein wenig zufrieden geben, wenn ſie nämlich die wahre Urſache ſeiner Verblendung mit Hülfe unſeres Künſtlers erräth.

Man darf ja nur dieſe verwunſchenen Stulpenſtiefeln anſehen, in welchen das ganze Geheimniss ſteckt: irgend eine Hexe von Brentford muss ſie gesalbt haben, denn ſie laufen ganz von ſelbſt herbei, ſo dass ihr Inſaſſe eben nolens volens mitmuss. Und warum? Seine Hoheit der Dichter hat befohlen: denn — Ihro Majeſtät die Königin haben dem Vernehmen nach geruht.

Das Opfer dieſer Schickſalsmächte ſucht ſich noch mit einem blöden Handkuss aus der Sache zu ziehen, und macht damit einen faſt verzweifelten Sprung aus ſeiner Zeit heraus. Hat uns ja doch der biedere Samuel Kiechel früher ſchon belehrt, dass es nicht etwa eine Kühnheit, nein, dass es für jeden geſitteten Mann »Pflicht« war, die Damen eines Hauſes beim Eintritt in dasſelbe auf den Mund zu küſſen: eine Sittenpflicht, welche die ſämmtlichen feſtländiſchen Englandsreiſenden jenes Jahrhunderts, an ihrer Spitze der groſse Gelehrte aus Rotterdam, als entzückend rühmen.

Sir Alice Ford — oder, auf ein modernes deutſches Theater übertragen gedacht, Ihro Hochwohlgeboren Frau Elſe von Fluth — lächelt ebenfalls ein wenig

eigen, nicht gerade ſo ſelbſtdurchbohrend wie ihr Verehrer, dafür aber etwas mehr zur Seite und etwas minder frei. Begreiflicherweiſe muss ſie ein offenes Schelmenlächeln vermeiden, wenn ſie ihn nicht unvorſichtig abkühlen will: aber welche Regung ihren Blick ſo eigenthümlich dämpft, das wäre minder leicht zu ſagen.

»Ein einfaches Schleiertuch, Sir John, das iſt das einzige, was mir zu Geſicht ſteht, und das nicht einmal beſonders«, dieſe Demuth klingt freilich durchtrieben gretchenhaft. Allein die Miene iſt doch nicht bloſs in muthwilliger Verſtellung beſcheiden: ſie athmet vielmehr unverkennbar natürliche Sanftmuth und ein entſchiedenes Gegentheil von jener Grauſamkeit, die Alice im Banne ihrer racheluſtigen Freundin kundgibt. Dazu ſcheint bei dem holden Frauchen noch ein wenig altfränkiſch-bürgerliche Verſchämtheit zu kommen, die da bekennt, dass der Cavalier, ohne Anſehen der Perſon, als ſolcher ſchon trotz alledem und alledem einen gewiſſen Eindruck gemacht habe. »Wenn ich nur auf ein bischen Ewigkeit oder dergleichen zur Hölle fahren wollte, ſo könnte ich dafür gerittert werden«, das iſt wohl auch nicht ſo ganz umſonſt geſagt.

Ja, wenn dieſe Mrs. Page nicht immer gleich ſo pünktlich bei der Hand wäre, ſo dürfte unſere heilige Agneſe — »Pui, Herr Fluth, das ſein narriſche Eiferſuchtensgrillen und Wurmen in Kopp!« bemerkt mit allem Rechte Sir Hugh, der wälſche Pfarrer, auf eine ſolche Unterſtellung, und der reuige Gatte ſelbſt ſchwört ihm zuletzt: »Ich will nie mehr meiner Frau misstrauen, bis

du im Stande biſt, ihr in gutem Engliſch den Hof zu machen.» Das hat nun freilich gute Wege; und auch dann wäre Sir John von Beiden wahrſcheinlich immer noch der Gefährlichere. Forſchen wir denn auf alle Fälle, was etwa zu einer umſichtigeren Löſung unſeres pſychologiſchen Problems dienen könnte.

Was thut Alice, wie der untugendhaftige Ritter endlich als gebranntes Kind am Pranger ſteht? Nun ja, ſchnippiſch genug bedient ſie ihn: «Sir John, es iſt uns recht unglücklich gegangen, wir konnten durchaus nicht zuſammenkommen. Ich werd' euch nimmermehr zu meinem Holderſtock (love) machen, aber mein Hirſchbock (deer), das bleibt ihr allezeit» (wobei ihr der Dichter freigebig jenes Wortſpiel mit dear und deer leiht, mit welchem er auch ſonſt bekanntlich nicht eben kargte). Wie aber die Andern ſein Lob im Chorus ſingen —

MRS. PAGE.

Ei, Sir John, meint ihr denn, wenn wir auch alle Tugend mit Stumpf und Stiel aus unſern Herzen ausgerottet und uns ohne Scrupel der Hölle verſchrieben hätten, meint ihr, der Teufel hätte jemals euch zu unſerer Augenweide machen können?

FLUTH.

Ja wohl, ſolch einen Plumpudding, ſolch einen Wollſack!

MRS. PAGE.

Solch einen Wulſt von Mann!

PAGE.

Alt, kalt, welk, und von unleidlichem Gedärm!

FLUTH.

Und ſo verleumderiſch wie Satan!

PAGE.

Und ſo arm wie Hiob!

FLUTH.

Und ſo gottlos wie Hiob's Weib!

SIR HUGH.

Und ergeben die Fleiſchesluſt und die Schenken und den Sect und den Wein und den Meth und den Saufen und den Schwören und den Krakeelen und allen Wiſchi, Waſchi —

— da bleibt die ſo eben den Verfolgungen dieſes Ungeheuers entronnene Alice die einzige ſtumme Perſon und von all den harten Worten geht keines über ihre Lippen. Ja, weiterhin — an einer Stelle, welcher Niemand beweiſen kann, dass ſie mit dem Willen des Dichters von ſeinen Herausgebern weggelaſſen wurde — bittet ſie ihren Gatten, der den Ritter an das vorgeſchoſſene Geld mahnen will, es ihm als Schmerzensgeld zu laſſen und die Freundſchaft herzuſtellen, worauf Fluth: »Gut denn, hier meine Hand, alles vergeben und vergeſſen;« eine Stelle, die zur Vervollſtändigung des ſo verſöhnlich angelegten Ausgangs ſchwerlich fehlen darf.

Die kleine Frau hat alſo nicht nur ein hübſches Lärvchen, ſie hat auch ein ſchönes Herz. Allein eben deshalb, während ſie einerſeits, dem Esprit de corps gehorchend, die Jagd auf ihren Windſorhirſch durch Dick und Dünn mitmacht, muss ſie andrerſeits jedesmal, wo

ihr, beſonders in Abweſenheit der Jagdgenoſſin, das «gequälte Thier» vor Augen kommt, ſich einer Gewiſſensregung über ihr falſches Spiel kaum erwehren können; einer Regung, die denn doch auch wohl ihren kleinen Beitrag zu der Dämpfung des Blicks auf unſerem Bilde geben mag. Denn es gibt Herzen, die nicht «ewig zürnen» können —

Darum eben aber ſollte eine erleuchtete Textauslegung nicht allein dem Sünder, ſondern auch den beiden Tugendſpiegeln ein wenig predigen. Inſonderheit Alice wäre Angeſichts ihrer Hirſchjagd zu erinnern: «Quäle nie ein Thier zum Scherz, denn du fühlſt, wie es, den Schmerz!» Wenn nun ein anderer Cavalier erſchiene, von höheren Qualitäten, und tiefere Qualen zu fühlen, tiefere Qualen zu bereiten fähig — wie dann, Alice? Nicht wahr, man würde eben auch wieder zunächſt, unter den Fittigen der Rachegöttin Mrs. Page, das alte Spiel mit ihm beginnen, ihm ſelbſt zur wohlverdienten Strafe, Andern zum abſchreckenden Exempel? Ach ja, nur hat es bekanntlich allezeit Herzen gegeben, die ſich bei ſothanem Spiel erbärmiglich in ihren eigenen Schlingen fingen; und vollends ein Herz, wie es aus dieſen Zügen redet, ſolch ein ſchönes, gutes, liebes, zartes, armes, weiches Herz! «Die Tugend iſt ein Glas, der Menſch hat ſchwache Stunden!» Freilich würde das klopfende Herz die wohlaufzuwerfende Frage aufwerfen: «muss denn durchaus auf ein bischen Ewigkeit oder dergleichen zur Hölle gefahren ſein?» aber ſo ein Cavalier verſteht euch Höll' und Ewigkeit ins Stroh zu

ſchwatzen; ja er iſt vielleicht ruchlos genug, zu verſichern, dass beſagte Hölle die beſte Geſellſchaft beherberge. Da wird nun wohl die verdienſtvolle Rachegöttin immer unwillkommener, immer unausſtehlicher werden, und zuletzt auch in jedem Sinne überflüſſig ſein.

Und wenn man dem grauſamen Spiele nicht lieber gleich von vorn herein entſagen will, welche Cavaliere wird man zu beſtehen haben, Alice? Zwar: «der beſte von allen», ſagt die unverwerflichſte Zeugin von der Welt, «der beſte von allen, ſo lange der Hof in Windſor lag, konnte ſie nicht aus dem Confect bringen; und doch waren euch Ritter da, und Lords und Edelleute, alle mit ihren Kutſchen. Ich ſteh' euch dafür, da kam Kutſch' auf Kutſche, Brief auf Brief, Geſchenk auf Geſchenk; da duftete es euch nach lauter Biſam, da rauſchte es, ich ſteh' euch dafür, in Gold und Seide; da gab es alligante Redensarten etc. Aber ich ſteh' euch dafür, ſie konnten ſie auch nicht ſo weit bringen, dass ſie mit dem Stolzeſten von ihnen allen an einem Becher genippt hätte; und doch waren Grafen darunter, ja, was noch mehr iſt, Herren von der Nobelgarde; aber ich ſteh' euch dafür, das iſt ihr alles eins.»

Gut gebrüllt, Jungfer Mercuriuſſin! muſterhaft gewandelt, Frau Turteltaube! Nur beobachtet Lobrednerin ein hochbedenkliches Stillſchweigen über eine gewiſſe Gattung Cavaliere, die der Hof gleichfalls nach Windſor mitzubringen pflegt, und die noch die Nobelgarde überbieten dürften. Wir haben ſie im Vorbeigehen kennen gelernt: es ſind jene Herzoge, Könige, Kaiſer, die,

wie einſt als Kinder und mädchenhafte Jünglinge, ſo auch als Männer alle Welt zu bezaubern im Stande ſind. Und Alicens liebliches Geſichtchen ſagt: »Ich kann nicht nur bezaubernd, ich kann auch bezaubert lächeln.« Wie nun, wenn endlich Einer käme, ſtürmiſch wie »Richard der Dritte«, oder gar — ſanft und keck wie »Wilhelm der Eroberer«? Die Anekdote von Burbage, Shakeſpeare und der Londner Bürgersfrau klingt ja doch viel zu urſprünglich, als dass man ſie für erfunden halten könnte.

Aber mit welchen Gefühlen müſſen jene Freundinnen des Dichters — alſo eben die ſchöne Londnerin, die doch wohl um nichts ſchlechter war als dieſe Madame Page; dann die Wirthin zur Krone in Oxford, wenn man nämlich der Sage glauben darf: denn der Mitverbreiter dieſer Sage, der arme Davenant, hat nicht nur ſelbſt ſein Lebenlang einen traurigen Stumpfſchwanz geritten, ſondern auch den hinterlaſſenen Pegaſus des angeblichen Vaters ſchnödeſtens zu angli- (und franzö-) ſiren verſucht; und endlich jene Roſalinen oder Roſalinden, von denen Dichtung und Geſchichte ſtammelt oder ſchweigt — mit welchen Gefühlen müſſen ſie die »Muthwilligen Frauen von Windſor« geſehen oder geleſen, in welchen feinen ſtillen Herzen müſſen ſie den geheimſten Theil der Moral dieſer Komödie von ehrbarer Frauenluſtigkeit bewahrt haben —

»Pauca, pauca!«

XV.
Pistol und der wälsche Pfarrer.

Falstaff.

Piſtol!

Pistol.

Er hört mit Ohren.

Sir Hugh Evans.

Der Deubel und ſeine Grofsmutter! Was iſt das vor

eine Santanz: «Er hört mit Ohren!» Ei, das iſt doch affectionirt.

FALSTAFF.

Piſtol, haſt du Herrn Slender's Börſe gefegt? — Verhält ſich's richtig ſo, Piſtol?

SIR HUGH EVANS.

Nein, er verhalt ſich gar nich richtig, wann er ein Börſefeger iſt.

PISTOL.

Ha, du Gebirgsfremdling!

Mit dieſen Worten nämlich brüllt er den Pfarrer an, als den Sohn der walliſiſchen Berge, wo ein ernſtes Volk mit Dankſagung «Kas und Botter» zu genieſsen, wie auch am St. Davidstage Lauch auf den Mützen zu tragen pflegt.

Faſſen wir zunächſt den Wälſch- und Kirchenmann unſeres Künſtlers ins Auge, ſo befinden wir uns ganz und gar nicht etwa in der Lage, zu wiederholen, was einſt eine boshafte Hand, mit localer Verwerthung des Schlegel'ſchen «hier», unter ein Conterfei geſchrieben hat:

«Sein oder Nichtſein, das iſt hier die Frage.»

Nein, keineswegs: vielmehr glauben wir in dieſer Figur ohne Weiteres den breitſpurigen, redſeligen, blutſcheuen und doch dabei etwas eiſenköpfigen Pfarrer zu erkennen, völlig wie ihn der Dichter geſchildert hat.

Und dennoch fehlt ihm etwas: wir *ſehen* den Pfarrer reden, aber wir *hören* ihn nicht, und hören ſollten wir ihn aus zwei Gründen.

Einmal ſcheint uns zur Vollendung ſeiner Perſönlichkeit ſeine *Mundart* unentbehrlich: aber noch iſt dieſe Mundart nicht, wie die des franzöſiſchen Doctors, ge-

meingültig feſtgeſtellt. Wenn man nämlich den Doctor Cajus auch nur flüchtig anſieht, ſo hört man alsbald aus ſeinem Munde Töne wie: «Die grindig 'Ans 'Und von eine Faff! Mein Seelen, ick ihm will abtranchir all ſeine Ohr!» u. dgl. m.; aber bei dem Pfarrer, ſo eifrig er demonſtrirt, erinnert man ſich blofs einer babyloniſchen Sprachverwirrung: nicht etwa ſeiner eigenen, wie ſie der Urtext gibt, ſondern der verwirrenden Vielheit der deutſchen Auffaſſungen und Ueberſetzungen dieſer Sprache, die mit einer nichts zu wünſchen übrig laſſenden Nationalgründlichkeit einander alle widerſprechen. Wollte uns alſo die Scheere aller Scheeren nur erſt ein Walliſerdeutſch, das man ein- und durchführen könnte, ausſchneiden, alsdann dürften wir über den zweiten Punkt vielleicht ſchon etwas mehr beruhigt ſein.

Denn noch nach einer andern Seite ſcheint dieſer ſo redſelig ausſehende Pfarrer ein verſiegeltes Buch: wir möchten nicht blofs hören, wie, ſondern auch, was er ſeinem aufmerkſamen Beichtkinde vorwelſcht. Da dieſes offenbar im Augenblicke wahrhaftig und der That nach «mit Ohren hört», was jener «mit Zungen redet», ſo wäre die oben angeführte Rüge diesmal ſelbſt im Munde des nicht ſehr diplomatiſchen «Himmelsmannes» faſt übermäfsig tactlos; und zu der Anpoſaunung mit «Ha, du Gebirgsfremdling!» bedürfte Piſtol jedenfalls nothwendig der ſchon dageweſenen höheren Hebung, der gigantiſchen Poſition Numer eins. Allein dermals hat unſer griechiſcher Troer eine viel herablaſſendere Haltung anzunehmen beliebt, und obwohl er ſich ein unleugbares

«Aſcendant» über den Prediger in der Wüſte zu geben ſucht, ſo liegt doch in ſeinem Auftreten etwas ungemein «Sedates»; ja wenn wir nicht gänzlich irren, ſo deutet ſein aus früherer Hebung jetzt gleichſam nach Zurückgezogenheit ſtrebendes Fuſswerk an, der auf ihn eindringende gute Evans ſei ihm, natürlich in der allerbeſten Abſicht, ein wenig auf ein Hühnerauge getreten.

Wir brauchen folglich eine andere Scene als die Eingangs ausgehobene: auf der Bühne aber gibt es eine ſolche nicht; und da bleibt denn nur der Ausweg, den beiden ſonderbaren Schwärmern hinter die Couliſſen nachzugehen und mit geſpanntem Ohr zu lauſchen, was der Inhalt des Diſcurſes iſt. Errathen lieſse er ſich übrigens auch ohne das: der Pfarrer hat ſich natürlich den «Gebirgsfremdling» etwas zu Herzen genommen, daher er ſeinen Herodes bei der erſten Wiederbegegnung «ſtellt», um ihm vorzuſtellen, dass auch die walliſiſchen Berge und ihre Bewohner Geſchöpfe Gottes ſeien. Eine unumſtöſsliche Wahrheit wie dieſe muss ſich auch der ärgſte Tyrann geſagt ſein laſſen: jedoch erklärt das noch nicht ganz deſſen ungewöhnliche Beſänftigung. Allein wenn der Pfarrer einmal das Wort hat, ſo muss er begreiflich zur Verherrlichung der geliebten Heimath omnia et «quibusdam» alia, warum alſo nicht auch die Fauna und Flora dieſer Heimath? herbeiziehen. Und da kommen denn unvermeidlich Cadwalladers ſchwerverdauliche Gebirgsherden, kommt unausbleiblich das St. Davidskraut mit zur Sprache, die unvergeſsliche Zwiebelpflanze, bei deren bloſser Nennung der Dulder-Held

von Agincourt in ſeiner erhabenen Seele unausſprechliche braune und blaue Mäler hin und wieder wälzen muss.

Haben wir jedoch den mathematiſchen Curſus bei Herrn Schaal und Stille auch nur mit einigem Nutzen durchſchmarutzt, ſo ermeſſen wir vielleicht die ſonderbar gleichzeitige Conjunction und Oppoſition der hierorts culminirenden beiden Sterne an der Art und Weiſe, wie ſich ihnen Stock und Degen kreuzen. Genau von der Seite beſehen, bilden die beiden Projektive ein ganz regelrechtes Andreaskreuz. Sehen wir wohl zu, was dieſer Fingerzeig bedeuten möge. Zu den Dingen, die im Himmel geſchloſſen werden, gehören bekanntlich auch die Ehen: und als himmliſcher Schlüſſelbewahrer hat Sir Hugh notoriſch die Ehen heftig auf dem Korn. Sobald er weiter im Texte kommt, kann es gar nicht fehlen, dass er ſeinem Zuhörer auseinanderſetzt, wie dass allein zu ſein dem Menſchen nicht gut ſei und eine Gehülfin zu haben beſſer wäre. Nun gibt es aber für dieſes Fach im ganzen Umkreis der Natur, die unſern beiden Unterredungspflegern lächelt, nur noch einen einzigen »unerledigten Charakter«: und das iſt des franzöſiſchen Doctors jungfräuliche Haushälterin.

Ob nun Piſtol in dieſem Augenblicke einen dumpfen Nachklang von märchenhafter Präexiſtenz eines Wilden Schweinskopfs und einer Wilden Schweinsköpfin hat; ob es ihm blofs bei dem Gedanken an das Heirathen überhaupt, im Allgemeinen oder im Beſondern, »ſchwummerlich« wird: wer vermöchte das zu ſagen? Thatſache aber iſt es, dass er noch um ein gut Theil nachdenklicher ausſieht als Mr. Page.

XVI.
Nochmals der Page.

«Wir ſehn euch gerne, Vetter», ſagte Ludwig der Baier bei Mühldorf, als ihm der ſchöne Friedrich von Oeſtreich gebracht wurde: und ähnlich möchte man den kleinen Robin begrüſsen, zu welchem Mr. Page nicht nur, ſondern auch der Dichter und der Künſtler eine «merkwürdige Declination» haben; eine Neigungsebene, die trotz ihrer ſprachlichen Schiefheit allgemeine Zuſtimmung finden muss.

Für diesmal iſt unſer artiger Neſtling bloſs decorativ: da er in dem Haushalt des Stücks vielfach entbehrt werden kann, ſo «darf er, der noch ein Hofmann werden wird, ſich einſtweilen in ſeinen Muſseſtunden mit dem falben

Windhund des Herrn Page, welcher — der Hund ſelbſtverſtändlich — zu Cotswold um ein paar Naſenlängen geſchlagen wurde, herumtummeln.» (Begleitworte des Künſtlers bei Ueberſendung des Bildes).

Dieſe letztere ſtumme Dramatis perſona iſt indeſſen etwas mehr als bloſse Decoration. Sie bezeichnet vielmehr ganz glücklich die Zeit, wo das Bürgerthum in Rechte und Freuden des Adels einzurücken begann, und weckt Erinnerungen an alte und auch noch ſpätere, jedoch der Jetztwelt faſt ganz verklungene Tage, wo »zum Wald, zum Wald der Sinn ſo einzig, ach ſo einzig hinſtand.» Welch ein urkräftiges Behagen, als in Fouqué's Cheruskaſpiel die echten Waidmannstöne angeſchlagen wurden:

Hoho, mein lieber Waidmann, haſt du nicht vernommen,
Wo meine hochlautenden Bracken ſind hingekommen? u. ſ. f.

Oder, um bei Shakeſpeare zu bleiben, wie fröhlich klingt und hallt es, wenn Theſeus die Jagd anordnet:

Nun ſoll Hippolyta die Jagdmuſik
Der Hunde hören. Koppelt ſie im Thal
Gen Weſten los; eilt, ſucht den Förſter auf.
Komm, ſchöne Fürſtin, auf des Berges Hoh,
Dort laſs uns in melodiſcher Verwirrung
Das Bellen hören, ſammt dem Widerhall.

HIPPOLYTA.

Ich war bei Hercules und Kadmus einſt,
Die mit ſpartan'ſchen Hunden einen Bär
In Kreta's Wäldern hetzten; nie vernahm ich
So tapfres Toben. Nicht die Haine nur,
Das Firmament, die Quellen, die Reviere,
Sie ſchienen all' Ein Ruf und Gegenruf.
Nie hört' ich ſo harmoniſchen Zwiſt der Töne,
So hellen Donner.

THESEUS.

Auch meine Hunde ſind aus Sparta's Zucht,
Weitmaulig, ſcheckig, und ihr Kopf behangen
Mit Ohren, die den Thau vom Graſe ſtreifen;
Krummbeinig, wammig, wie Theſſaliens Stiere;
Nicht ſchnell zur Jagd, doch ihrer Kehlen Ton
Folgt auf einander wie ein Glockenſpiel.
Harmoniſcher ſcholl niemals ein Gebell
Zum Huſſah und zum frohen Hornerſchall
In Kreta, Sparta noch Theſſalien.

Unterſchiedliche Muſikliebhaber aber ſollen dafür halten, dass ſolch Concert am beſten ſich vom Blatte ſpiele, das heiſst, dass es in den Augen ſchöner laute als im Ohr. Schöner? dieſe krummbeinigen wammigen Beſtien? Nun, das möge man den grimmen Sackerſon fragen, der dieſe ſeine Geſchäftsfreunde kennt.

Allein die Frage hat nichts mit Herrn Page's ſalbem Windſpiele zu thun, das ohne alle Frage wohllautend ausſieht. Doch dies iſt bereits authentiſch feſtgeſtellt:

SCHAAL.

Es iſt ein guter Hund.

PAGE.

Ein Köter, Sir.

SCHAAL.

Sir, es iſt ein guter Hund, und ein ſchöner Hund. Kann man mehr ſagen? Er iſt gut und ſchön.

Diesmal iſt der ſchaale Mann ein Kenner. Ja, der Hund iſt gut und ſchön, und wer will es ihm verargen, dass er durch Länge der Zeit ein wenig nachgedunkelt iſt?

XVII.
Der Hosenbandwirth und Bardolph.

Unſer alter Bardolph und ſein neuer Herr, der ſogenannte Hoſenbandwirth, den man wegen der Würmer, die er im Kopfe hat, eben ſo wohl auch Hoſenband-

wurm nennen könnte, bewegen ſich hier auf ihrem Honni soit qui mal . . . ., das will ſagen, auf dem bekannten ehrbaren Standpunkte des ‹Schäumens›, ‹Kalkens› und ‹Schröpfens›, und plaudern vertraulich, wie der alte Herr von Attinghauſen und ſeine Knechte, über einen für ſie wichtigen Geſchäftsgegenſtand.

Bardolph — denn ihm gebürt die Anciennetät — hat ſich landlich ſittlich ein wenig aufhängen und wieder abſchneiden laſſen, und ſetzt nunmehr ſeinen alten Beruf, aber jetzt als Handwerk, fort. In ſeinem den Zug des Bardolphsherzens verſinnbildlichenden Handwerkszeuge gibt ſich ein in einer gewiſſen Ueberſetzung des Euripideiſchen Kyklopen als ‹Weindieb› entlarvter ‹Bromiosräuber› zu erkennen.

Der Wirth iſt einfach anzuſehen (d. h. anzuſehen) und mit dem nur für die bildende Kunſt nachahmlichen dichteriſchen Originale zu vergleichen. Uns ſcheint er nämlich wohlgetroffen, wie man das ſo manches Mal von einem alten, vor Jahrhunderten gemalten Bildniss rühmen hören kann. Die Würmer, die er im Kopfe hegt, ſehen ihm ganz deutlich aus Naſe, Mund und Augen. Dass Shakeſpeare dieſen epheſiſch redenden Wirth aus dem Leben gegriffen hat (ſelbſtverſtändlich zur Aufbewahrung in Spiritus), das braucht man geiſtreichen Künſtler- und diesfalls beſonders Schauſpielerkreiſen, die ſchon bei Seinesgleichen ‹gekneipt› haben, nicht zu demonſtriren. Der Dichter war in dem Punkt überhaupt wenig blöde: auf der Liſte der Stratforder ſogenannten Recuſanten, die mit Mr. Shakeſpeare Vater zuſammen wegen

Nichtkirchenbeſuchs in Unterſuchung gezogen wurden, kommen zwei ſehr berühmt gewordene Namen, ein Bardolph und ein Fluellen, vor. Ob aber nicht auch der Künſtler bei dieſem Portrait irgend einen Dämmerwinkel perſönlicher Erinnerung zu Rathe gezogen hat? Das frage man gewiſſe »Epheſier von der alten Kirche«, die vielleicht in einem ſolchen Winkel mit ihm »gedämmert« zu haben ſich erinnern. Beſonders der »ſpaniſche Wanſt« (»Pedrillo« in korinthiſchem Caſtilianiſch?), ſollte er neben dem Herrn Hurtig und dem Hofenbandmanne nicht auch noch einen unbekannten Dritten im Bunde geziert haben?*)

Auch die kleine Köllnerin leuchtet uns ein: denn ſie iſt ein Stückchen Zeitgeſchichte. Nur dürfte man dem Dichter das »giftſtinkende Schmauchkraut« nicht in die Nähe bringen: dieſes hat er gründlich gehaſst, noch gründlicher als Freund Ben, der ewige Mahner, Warner und Polterer, der im Predigen wider »das greuliche Laſter des Tabaktrinkens« mit ſeinem Könige wetteifert, während der vornehmer geſchaffene Shakeſpeare es — todtſchweigt.

Hierin übrigens halten wir's doch lieber mit ſeinem groſsen Epigonen, dem gröſsten Lord, den dieſe Inſel zeugte: »Eine Cigarre her!« —

— Um indeſs das edle Kraut nicht müſsig zu ver-

*) Dieſe Anſpielung wurde, einem leiſen Wunſche des liebenswürdigen Künſtlers zuvorkommend, mit Rückſicht auf einen Kreis ſeiner Jugendgenoſſen geſchrieben, als ein Gruſs von ihm, der ihnen jetzt erſt, über ſeinem Grabe, zukommt.

puffen, erlauben wir uns nebenher ein Wort mit dieſen beiden gelehrten Thebanern, die da thun, als ob ſie den Herzog der Tectoſagen nicht kennten. (So nämlich ſingen ihn als «Herzog von Wirtenberg und Teck» ſeine geſinnungsvollen Hofgelehrten und Eloquenzbären an.) Dieſer Bardolph will bloſs von drei Deutſchen wiſſen, die ihrem Herzog, der angeblich nach Hofe komme, entgegen reiten wollen; und dieſer Schlau- und Schröpfkopf zum blauen Montag gar: «Was ſollte das für ein Herzog ſein, der ſo heimlich kommt?» ſagt er, «ich höre nichts von ihm bei Hofe.» Wie? erſt ein paar Jahre ſind es, dass der Graf-Herzog Windſor mit ſeinem Beſuch beehrte, und ſchon ſollte er wieder vergeſſen ſein? Oder hätte Bardolph damals ſeinen Salamander etwa noch in Eaſtcheap geweidet? Gleichviel: der Herzog hat damals und ſeitdem dafür geſorgt, dass London und Windſor ihn kennen; ſein eigener Geſandter, der vierte oder fünfte, den er wegen des Hoſenbandes herüberſchickte, berichtet ihm geradezu, dass man bei Hof und an der Börſe lebhafter als wünſchenswerth von ihm rede; und zudem iſt er der einzige deutſche Herzog, der überhaupt in dieſer Weiſe zur Sprache kommen kann.

«Doctors doubt that.» Was, doch nicht Oxonienſes und Cantabrigienſes? Die müssten an ſich ſelber zweifeln; hat ja doch der hohe Herr damals von London aus «die zwo berhümbte Vniuerſiteten zu Candelbritſch und Ochſenfurt» (ſo verſchreibt ſich der Kammerſecretarius) beſucht, iſt auch von beiden «mit groſser

Reuerentz» empfangen worden. Und dieſer Hoſenbandhüter —

«Nicht doch, der Machiavell der Wirthe ſpricht ja vielmehr wie gewiſſe Herrſcher im Hochſitz des neunzehnten Jahrhunderts — ex cathedra Shakeſpearologiae. Wie lautete doch neulich die wohlverſtandene Parole? Der deutſche Herzog —» «Hat Ordre zu pariren, oder er wird aus dem Shakeſpeare hinaus decretirt.»

Bona verba quaeſo, die beiden Herren ſind alſo vom Fache? Da geht einem die Cigarre aus, da iſt es Zeit, ſich zu drücken.

«Pauca, damit gut.»

XVIII.
Slender und Anne Page.

Erſt ein paar Worte über den Namen. Schwäbiſch lieſse er ſich etwa mit «Herr Dürfzele» wiedergeben,

aber der Provincialismus verbietet ſich hier von ſelbſt. Gewöhnlich überſetzt man ihn mit Schmächtig, um ihn deſto leichter mit dem allergewaltigſten Schwächlich, dem ehrwürdigen Recruten, verwechſeln zu machen. Allein nicht bloſs gehört das Wort, das den Namen bildet, zu jenen eigenthümlichen, jenen eigenſinnigen, möchte man ſie nennen, die ſich mit dem Begriffe nur ungenügend und ohnehin mit dem Klange gar nicht wiedergeben laſſen, ſondern noch mehr: der Charakter hat ſich weit über den bloſsen Begriffsnamen hinaus zu einem Perſonennamen von univerſalgewaltigem Klang entwickelt, wie nur Othello oder Caliban, zu einem Namen, den «alle Völker unter dem himmliſchen Tage» — ganz und gar nicht «jedes in ſeiner Sprache» — vielmehr alle, wenn ſie einen und denſelben Eindruck von ihm haben wollen, mit einem und demſelben Klang ausſprechen müſſen.

Und ſomit Slender, Mr. Abraham Slender, wenn's gefällig iſt.

Wie jedoch unübertragbar von Namen, ſo auch unbeſchreiblich von Charakter! Alſo wieder einmal «Pauca», i. e. wenig Commentar und dafür Text in Fülle.

Betrachten wir den Unbeſchreiblichen zuerſt unter dem Geſichtspunkte ſeiner ſittlichen Richtung. «Es iſt ſchon gut», ſagt er, nachdem er in «duſterem» Zuſtande von Bardolph, Nym und Piſtol «foulagirt» worden iſt, dass «Concluſa durch die Latten gingen»: «es iſt ſchon gut; ich will mich in meinem Leben nicht wieder betrinken, nachdem mir das paſſirt iſt, auſser in honetter, gebildeter und gottesfürchtiger Geſellſchaft; wenn ich mich wieder be-

trinke, will ich mit Leuten trinken, die es in der Furcht Gottes thun, und nicht mit ſolchen beſoffenen Schurken.« Worauf der wälſche Pfarrer nicht umhin kann, auszurufen: »Weiſs Gott, das iſt mich tugendhaft geſonnen.«

Sodann aber als Erotiker:

SLENDER.

Jungfer Anne Page? Sie hat braunes Haar und eine feine Stimme, wie die Frauenzimmer haben.

SIR HUGH.

Es iſt juſt dieſelbigte Perſon, parfect wie gewunſchen vor euch, und iſt ſiebenhundert Pund ſchwer an Geld, ohne dem Gold und Silber, von ihren Groſsvater her. —

SCHAAL.

Ihr Groſsvater hat ihr ſiebenhundert Pfund hinterlaſſen?

SIR HUGH.

Ja, und ihr Vater lasst ihr noch mehr Batzen. —

SCHAAL.

Seht einmal an, Vetter. Es handelt ſich da ſozuſagen um einen Antrag, eine Art von Antrag — verſteht ihr mich?

SLENDER.

Ei freilich, Sir, ihr ſollt mich räſonabel finden. Wenn's nichts weiter als das iſt, ſo werde ich thun, was Räſon iſt.

SCHAAL.

Nein, verſteht mich nur.

SLENDER.

Das thu' ich auch, Sir.

SIR HUGH.

Gebt feinen Project Gehör, Herr Slender. Ich will euch die Sache ſpizificiren, wann ihr Empfangniss davor habt.

SLENDER.

Ei nein, ich will thun, was mein Vetter Schaal ſagt. Nehmt mir's nicht für ungut, aber er iſt Friedensrichter in ſeiner Landſchaft, ſo ſimpel ich hier ſtehe.

SIR HUGH.

Aber das iſt nich die Frage, die Frage iſt in Angelang eures Heiraths.

SCHAAL.

Ja, das iſt der Punkt, Sir.

SIR HUGH.

Freilich, das iſt es, juſtement der eigenliche Punkt, und mit Jumfer Anne Page.

SLENDER.

Ja doch, wenn's das iſt, ſo will ich ſie heirathen; ich will alles thun, was man Räſonables von mir verlangen kann.

SIR HUGH.

Aber konnt ihr auch ein Detachement gegen dem Frauenszimmer faſſen? Lasst uns das auticentiſch von euren Mund vernehmen, oder aus eure Lippen; dann zerſchiedene Philoſophen halten davor, dass die Lippen Partikel des Mundes ſein. Derhinwegen ſagt uns ganz aggrad; konnt ihr eure Neigung auf dem Mädichen werfen?

SCHAAL.

Vetter Abraham Slender, könnt ihr ſie lieben?

SLENDER.

Ich hoffe, Sir, ich werde es ſo machen, wie es Einem anſtändig iſt, der Räſon zeigen möchte.

SIR HUGH.

Ei, Gottes Heilige und Heiliginnen, ihr musst poſſitirlich ſagen, ob ihr euer Verlangen auf ihr werfen konnt.

SCHAAL.

Das müsst ihr. Wollt ihr ſie heirathen, wenn ſie euch eine hübſche Mitgift bringt?

SLENDER.

Ich will noch ein gröſseres Stück thun als das, wenn ihr's begehrt, nach aller und jeder Räſon.

SCHAAL.

Nein, verſteht mich doch, verſteht mich, liebſter Vetter! Was ich thue, geſchieht ja nur euch zu Gefallen. Könnt ihr das Mädchen lieben?

SLENDER.

Ich will ſie heirathen, Sir, nach eurem Begehr. Wenn dann auch die Liebe für den Anfang nicht groſs ſein ſollte, ſo kann ihr ja der Himmel bei beſſerer Bekanntſchaft auf den Hund helfen, heifst das, wenn wir einmal verheirathet ſind und mehr Gelegenheit haben einander kennen zu lernen. Ich hoffe, die Vertraulichkeit wird ſchon den nöthigen Reſpect mit ſich bringen. Einerlei, wenn ihr ſagt: Heirathe ſie! ſo will ich ſie heirathen, dazu bin ich diſſolvirt, und das frei und diſſolut.

SIR HUGH.

Das iſt mich geſcheid geantworten. Nur kapert's in das Wort diſſolut, das Wort heifst riſſolut nach unſern Verſtand. Aber er verſteht es jedannoch gut.

SCHAAL.

Ja wohl, ich glaube, mein Vetter hat es gut gemeint.

SLENDER.

Ei freilich, ſonſt möchte ich mich geradezu am Galgen ſehen, ja.

(Anne Page kommt.)

SCHAAL.

Hier kommt die ſchöne Jungfer Anne. Ich wollte nur, ich wäre jung, um euretwillen, Jungfer Anne.

ANNE.

Das Eſſen ſteht auf dem Tiſch, mein Vater bittet um Ew. Geſtrengen Geſellſchaft.

SCHAAL.

Aufzuwarten, ſchöne Jungfer Anne.

SIR HUGH.

Potz Element, ich darf bei das Gratias nich fehlen.
(Beide ab.)

ANNE.

Iſt es Ew. Edeln gefällig einzutreten, Sir?

SLENDER.

Nein, ich dank' euch, in der That, von Herzen. Ich bin ganz gut ſo.

ANNE.

Das Eſſen wartet auf euch, Sir.

SLENDER.

Ich bin nicht hungrig, dank' euch in der That. — (Zu ſeinem Bedienten Simpel.) Geh, Burſche, ob du ſchon mein Diener biſt, geh' und bediene meinen Vetter Schaal. — Ein Friedensrichter kann ſich's ſchon einmal gefallen laſſen, einem Freunde für einen Diener verbunden zu ſein. Ich halte bloſs drei Bediente und einen Jungen für jetzt, bis meine Mutter todt iſt; aber was thut's. Ich lebe doch wie ein armer Edelmann von Geburt.

ANNE.

Ich darf nicht ohne Ew. Edeln hineingehen. Sie ſetzen ſich nicht, bis ihr kommt.

SLENDER.

Auf mein Wort, ich mag nichts eſſen, ich danke euch; es ſoll ſein, als ob ichs genoſſen hätte.

ANNE.

Ich bitte euch, Sir, tretet doch ein.

SLENDER.

Ich möchte lieber hier ſpazieren gehen, ich danke euch. Ich habe mir neulich das Schienbein zerſtoſsen, als ich auf Schwert und Dolch mit einem Fechtmeiſter losging, drei Gänge um eine Schüſſel geſchmorte Pflaumen, und ſeitdem iſt mir, auf Ehre, der Geruch von etwas Warmem zuwider. — Was bellen eure Hunde ſo? Sind Bären in der Stadt?

ANNE.

Ich denke, ja, Sir, ich hörte davon reden.

SLENDER.

Es geht mir nichts über die Bärenhatz, aber ich kann dabei ſo leicht Händel kriegen wie Einer in England. Ihr werdet euch fürchten, wenn ihr den Bären los ſeht, nicht wahr?

ANNE.

Ja freilich, Sir.

SLENDER.

Das iſt nun Eſſen und Trinken für mich. Ich habe den Sackerſon wohl zwanzigmal los geſehen und hab' ihn an der Kette gefasst: aber ich verſichere euch, die Frauenzimmer haben ſo drüber geſchrieen und gequiekt, dass es ganz auſserordentlich war. Aber freilich, die Frauenzimmer können ſie nicht vertragen; es ſind garſtige, zottige Dinger.

Das ſind die traurigen Folgen davon, dass er ſein Lieder- und Sonettenbuch nicht bei der Hand hat; jedoch wer weifs? dann würde er die Schöne vielleicht, ſtatt von dem Modelbären Sackerſon, vom »Fräulein Grünermel« unterhalten, und das wäre noch ein bedenklicherer Text. Den rechten Muth aber findet er nur, wenn er ferne von Ihr weilt, und mitten in das Kriegs- und Friedensgetümmel, das der franzöſiſche Doctor und der wälſche Pfarrer ſammt ihren Vermittlern erheben, wirft er laut und vernehmlich ſein wiederholtes Feldgeſchrei: »O ſüſse Anne Page!« Doch ſobald er wieder in ihrer Nähe iſt, überfällt ihn trotz aller heroiſchen Vorſatze das alte Kanonenfieber, und am Ende wird er vor purer Verzweiflung ſackgrob, nur um irgendwie aus der ſchrecklichen Klemme herauszukommen.

SLENDER.

Ich will der Sache einen Stiel oder einen Knopf drehen. Wetter, es will nur gewagt ſein.

SCHAAL.

Nur nicht verblüfft!

SLENDER.

Nein, ſie ſoll mich nicht verblüffen, dafür iſt mir gar nicht bange; nur fürcht' ich mich ein wenig. —

SCHAAL.

Da iſt ſie; auf ſie los, Vetter! O Junge, du hatteſt einen Vater.

SLENDER.

Ich hatte einen Vater, Jungfer Anne; mein Onkel kann euch hübſche Späſse von ihm erzählen. Bitt' euch,

Onkel, erzählt doch der Jungfer Anne den Spaſs, wie mein Vater zwei Gänſe aus einem Gänſeſtall wegſtipitzte; erzählt, lieber Onkel.

SCHAAL.

Jungfer Anne, mein Vetter liebt euch.

SLENDER.

Ja wohl, ſo ſehr als irgend ein Frauenzimmer in Gloſterſhire.

SCHAAL.

Er wird euch wie eine Edelfrau halten. — Er ſetzt euch hundertfünfzig Pfund zum Leibgedinge aus.

ANNE.

Lieber Herr Schaal, lasst ihn doch für ſich ſelbſt werben.

SCHAAL.

Nun wahrhaftig, ich dank' euch für dieſes Wort, ich dank' euch für dieſen guten Beſcheid. Sie will euch allein haben, Vetter; ich überlaſſ' euch eurem Schickſal.

ANNE.

Nun, Herr Slender?

SLENDER.

Nun, geehrte Jungfer Anne?

ANNE.

Was iſt euer Wille?

SLENDER.

Mein Wille? Potz Sapperment, das iſt ein artiger Spaſs, ſo wahr ich lebe. Meinen Willen, den hab' ich noch nicht aufgeſetzt, dem Himmel ſei Dank; ich bin keine ſo kränkliche Creatur, der Himmel ſei geprieſen, dass ich an meinen Willen denken müsste.

ANNE.

Ich meine, was ihr von mir wollt, Herr Slender.

SLENDER.

Ja ſo! Je nun, ich für mein Theil hätte eigentlich wenig oder nichts von euch gewollt. Euer Vater und mein Onkel haben's in Gang gebracht. Geht's gut für mich, ſo ſei's drum; wenn nicht — nun, wer's Glück hat, führt die Braut heim. Die können euch ſagen, wie die Sachen ſtehen, beſſer als ich. Fragt nur euren Vater: da kommt er eben.

So ſpricht er, und ſo ſieht er aus, der Mann des Jammers. Wie man von einem ſchwankenden oder von einem zerbrochenen Rohre ſpricht, ſo könnte man ihn ein zerſtoſsenes Schienbein nennen, das vom adeligen Stulpenſtiefel weniger zu- als vielmehr in ſeiner ganzen Blöſse aufgedeckt wird. Und doch beſagt der ſelbſtbewusste Stulpenſtiefel, dass das »wunzig kleine Geſicht mit dem kleinen gelben Bärtchen« einer Reſpectsperſon angehört, die zur Feier ihrer Hereinkunft in die Stadt der lieben Schuljugend einen Vacanztag octroyiren kann; und noch breiter plaudert die Peitſchenſchnur, die, wie eine Siegelſchnur von wichtiger Urkunde herabhängend, ein prahlendes »coram« ſammt »cuſtalorum« und »ratolorum« zeichnet, um ſodann höchſt albern hinter Seiner Edeln drein zu ſchwänzeln. Ohne dieſe hoheitlichen Attribute und ohne die Feder ſähe er mit dem vorgehaltenen Hute wie ein Leichenbitter aus.

Was Moriz Rapp von der Anne des Dichters ſagt: «Das liebliche Aennchen iſt abſichtlich wenig gezeichnet, nach dem Grundſatz des Malers, der ein jugendliches Profil mit den wenigſten Strichen charakteriſirt,» das lässt ſich auch von der Anne des Künſtlers ſagen. Indeſſen ſind bei Beiden die Striche charakteriſtiſch genug. Bei dem Dichter zeigt das ſchöne Kind in wenigen Worten Selbſtändigkeit des Geiſtes. «Dies iſt meines Vaters Wahl», ſagt ſie von dem «Tölpel» Slender, indem ſie bitter hinzufügt: «o welch eine Welt von garſtig ſchnöden Mängeln verſchönern nicht dreihundert Pfund im Jahr! Dabei hat ſie Humor, denn wie vom franzöſiſchen Doctor die Rede iſt, ruft ſie: «Ach, grabt mich lieber ein bis an den Kopf und kugelt mich mit Rüben todt!» Auch fehlt es ihr nicht an Muth, der ſie dem Manne ihrer Wahl erklären lässt, wenn er ihres Vaters Zuneigung auf die Länge nicht erringen könne, wenn Zeit und ehrerbietige Bitte nicht zum Ziele führen, «nun dann —». Und das iſt nicht das bekannte «Dann, ja dann!» ſondern im entſcheidenden Augenblicke wagt ſie auch zu handeln, wie ſie verſprochen hat. Ferner tritt ſie in der Rolle der Feenkönigin mit einem Anſtande auf, der ſie im voraus zu ihrer künftigen Stellung als Lady Fenton berechtigt.

Es braucht wohl nicht ausgeführt zu werden, dass das Bild unſeres Künſtlers vollkommen der Dichtung entſpricht. Nur iſt es, dem Schaffen der bildenden Kunſt gemäſs, noch individueller gehalten. Aennchen ſieht nämlich unverkennbar ihrer Mutter ähnlich, jedoch

keineswegs zu ihrem Nachtheil: denn ſie unterſcheidet ſich zugleich von jener himmelweit durch inneren Adel, und gibt hiemit ein überraſchend anmuthiges Zeugniss, dass der Apfel, ohne den Stamm ganz zu verleugnen, doch weit genug von ihm fallen kann. In ihrer ſcheinbar faſt zerbrechlich ſchlanken, zauberhaft lieblichen Geſtalt — «o ſüſse Anne Page!» — ſind gleichwohl auch ihre ſtärkeren Eigenſchaften kräftig ausgeſprochen. Man wird auf den erſten Blick erkennen, dass dieſes Mädchen im Nothfall «hinſtehen» kann. Und die Blicke, mit welchen ſie den Bewerber misst und flehen lässt — «betracht't das Gewächſe, o groſse Allmacht!» — vorerſt zwar ſind ſie noch einigermaſsen blinden Schüſſen zu vergleichen: — aber ſobald es ihr einfiele, ihm eine ſcharfe Ladung zu geben, ſo wäre der Junker Silberhecht in die Luft geblaſen, ſo müsste er verduften und verdunſten wie ein Nebelſtreif.

XIX.
Fenton und Jungfer Hurtig.

Er iſt der Erkorene einer Anne Page — aber, und wenn er der Liebesgott ſelbſt wäre, einen Augenblick muss er zurückſtehen, wo es das Wiederſehen unſerer

alten, trotz des Kinntuchs unverkennbaren Freundin Hurtig gilt. Denn wer ſollte in ſolchem Falle nicht fühlen, wie der lange Peter von Itzehoe, als er die Guſtel aus Blaſewitz wieder fand im böhmiſchen Lande? Ja ſie iſt es, wenn auch nicht ganz unverändert: in ähnlichem Verhältniss wie die Haube zuſammen ſchwand, ſo iſt auch der haushabliche Zug aus dem Geſichte der vormaligen Eigenthümerin zu Eaſtcheap gewichen, und daſſelbe ſieht jetzt durchgearbeiteter, univerſeller aus, fortentwickelter, möchte man ſagen, in unterdienſthaftiger Menſchenfreundlichkeit, gewiſſermaſsen verfügbarer, wie es eben einer Perſon anſteht, die bei dem franzöſiſchen Doctor (dem ſie der Dichter in nationaler Neidloſigkeit zugetheilt hat) nach Ausſage des wälſchen Pfarrers «Wartefrau, Haushalterin, Kucheljumfer, Waſcherin, Puddlerin, Auswinderin», oder, nach ihrer eigenen beſcheidenen Andeutung, eine Perſon für Alles iſt. Eine Andere und doch Dieſelbe:

FENTON.

Wie befindet ſich die reizende Miſtress Anne?

JUNGFER HURTIG.

Wahrhaftig, Sir, das iſt ſie auch: reizend und ſittſam und artig, und ſie iſt euch gut, wie ich beiläufig ſagen kann. Der Himmel ſei dafür geprieſen.

FENTON.

Denkſt du, ich werde etwas erreichen? Wird mein Werben nicht verloren ſein?

J. HURTIG.

Wahrlich, Sir, es ſteht alles bei Dem da droben;

aber das iſt all eins, Herr Fenton, ich will einen Eid auf die Bibel ablegen, dass ſie euch liebt. Hat Ew. Gnaden nicht eine Warze über dem Auge?

FENTON.

Freilich hab' ich eine, aber was ſoll das?

J. HURTIG.

Ja, davon lieſse ſich was erzählen. Du meine Güte, das iſt euch ein Aennchen! Aber das verſchwör' ich, ein ſo ehrbares Mädchen, wie nur Eines Brod geſchnitten hat! Wir haben wohl eine Stunde lang von dieſer Warze geſchwatzt. Ich kann gar nicht lachen, als wenn ich bei dem Mädchen bin; — nur iſt ſie freilich zu ſehr der Allicholie und Grübelei ergeben. Aber was euch betrifft, geht nur herzhaft darauf los.

FENTON.

Gut, ich werde ſie heute noch ſehen. Wart, hier etwas Geld für dich. Gib deine Stimme zu meinen Gunſten ab. Wenn du ſie vor mir ſiehſt, ſo empfiehl mich.

J. HURTIG.

Ob ich will! Ja, auf Ehr', das wollen wir thun; und von der Warze erzähl' ich Ew. Gnaden das nächſtemal, wenn wir wieder in Kommſidenz beiſammen ſind, und auch von andern Liebhabern.

FENTON.

Gut, gehab' dich wohl; ich bin gerade ſehr eilig. (Ab.)

J. HURTIG (allein).

Ich empfehl' mich Ew. Gnaden. — Wahrhaftig, ein rechtſchaffener Herr; aber Aennchen liebt ihn nicht,

denn ich kenne Aennchens Gemüth ſo gut wie nur irgend einer. — Dass dich! was hab' ich vergeſſen! (Rennt ab.)

Gerade wie ſie als Wirthin Wittwe von Herrn Zehrung, dem Commiſſar, erzählt hat, er habe ihr geſagt, ſie ſei in üblem Rufe, und ſie wiſſe auch warum er ſo ſagte, denn er habe ſie eine ehrliche Frau genannt, von der man gut denke: gerade ſo verſichert ſie jetzt im jungfräulichen Stande — «ſo gewiss als meine Mutter zur Stunde da ich geboren ward!» (beiläufig ein bemerkenswerthes Zuſammentreffen Shakeſpeare's mit Cervantes) — verſichert ſie in Einem Athem, Aennchen liebe Jungherrn Fenton und habe wohl eine Stunde lang mit ihr von der Warze über ſeinem Auge geplaudert, aber niemand wiſſe beſſer als ſie, dass Aennchen ihn nicht liebe. Dass ſie Letzteres erſt nach ſeinem Weggehen ſagt, darf gar nicht in Betracht kommen, denn wenn ſie dächte, es könnte irgend zu ſeinem Troſte dienen, ſie ſagte es ihm, die gute hülfreiche Seele, ohne alle Furcht des Widerſpruches kraft ihrer hellen Nächſtenliebe ins Geſicht. Nur mit der Eingeweihtheit in Aennchens Geſinnung hat das arme «verrückte Thier» (wie Elife Fluth ſie zu nennen übers Herz bringen kann) ein wenig Diplomatenunglück.

In einem Punkte übrigens iſt ſie mit ihrem puritaniſchen Zeitalter fortgeſchritten: ſie denkt jetzt etwas mehr denn bekanntlich früher an Gott. «Dem da droben» ſtellt ſie den Ausgang von Fenton's Liebe anheim, und: «Sicherlich, eines von euch beiden muss dem Himmel

nicht recht dienen, ihr lieben Herzchen, weil's euch ſo hinderlich geht», ſagt ſie zu Falſtaff dem Regenbogenfarbenen, nachdem ihre ewig ſchaffende Phantaſie das Undenkbare ausgedacht hat, Eliſe ſei von Herrn Fluth ebenfalls «braun und blau geſchlagen». Doch auch unter der ſo ſchwer zu bekämpfenden Herrſchaft des Zeitgeiſtes übt ſie eine Tugend, die nicht eine der geringſten iſt, die Tugend des Maſshaltens, und aufrichtig beklagt ſie es an dem guten Hans Rugby, dass er bei ſeinen vielen löblichen Eigenſchaften den Fehler habe, dem Beten zu ſehr ergeben zu ſein.

Noch eins, bevor wir von ihr ſcheiden:

J. Hurtig.

Seht ihr, das iſt nun mein Werk. «Nein», ſagt' ich, «wollt ihr euer Kind an einen Tolpatſch oder an einen Dokter wegwerfen? Seht einmal Herrn Fenton an! — Das iſt mein Werk.

Fenton.

Ich danke dir. — Das hier für deine Mühe. (Ab.)

J. Hurtig (allein).

Ein liebreich Herz hat er: eine Frauensperſon möchte ja durch Feuer und Waſſer gehen für ſo ein liebreich Herz. Und doch wollt' ich, mein Herr, der Dokter, bekäme die Anne, oder ich wollte, Herr Slender bekäme ſie; oder nein, ich wollte doch, Herr Fenton bekäme ſie. Ich will für alle Drei thun was ich kann, denn ſo hab' ich's verſprochen, und ein Mann ein Wort — aber ſpaziell für den Herrn Fenton.

Zu Herrn Fenton alſo!

HOSENBANDWIRTH.

Was ſagt ihr zu dem jungen Herrn Fenton? Er ſingt und ſpringt und tanzt, er hat das Auge der Jugend, er macht Verſe, er ſpricht Morgenroth, er duftet lauter April und Mai. Der kriegt ſie, der kriegt ſie, der hat das Glück in der Taſche, der kriegt ſie.

PAGE.

Mit meinem Willen nicht, darauf könnt ihr euch verlaſſen. Der Gentleman hat nichts; er iſt mit dem wilden Prinzen und dem Poins umgegangen; er iſt zu hochgeboren und weiſs mir zu viel von der Welt. Nein, der ſoll ſeiner Fortüne keinen Knoten mit meinem Vermögen ſchürzen. Wenn er's durchſetzt, ſo mag er ſie nehmen wie ſie geht und ſteht; mein Hab' und Gut gehorcht meinem Jawort, und mein Jawort geht nicht dieſen Weg.

Aber Jugend und poetiſche Gerechtigkeit ſiegen zuletzt, und zwar ſo entſchieden, dass Slender's Gönner gar noch mit der Jugend »Morgenroth ſprechen« und ſeine väterliche Zuſtimmung in Verſen geben muss.

Auch Fenton iſt vom Dichter mit wenigen Strichen gezeichnet, zu deren Ergänzung jedoch nicht aufser Acht gelaſſen werden darf, dass wir ihn — denn wen ſonſt? — als den Verfaſſer des reizenden Feenſpiels zu betrachten haben. Der Künſtler hat ihn zunächſt in junkerlicher Erſcheinung aufgefasst, wie einmal das Zeitbild und dann der Gegenſatz zu Slender es erfordern: denn dieſer Gegenſatz tritt, bei ſonſt allzu grofsem

Abſtande, eigentlich nur zwiſchen Junker und Junker hervor. Die Peitſche könnte ein zärtliches Gemüth, zumal unter ſeinen heutigen Landsmänninnen, vielleicht »somewhat shocking« berühren: aber »dem Liebesgott wird auch eine Peitſche zugeſchrieben«, lässt ſich Goethe einmal gegen Frau von Stein vernehmen; und der Slender'ſchen gegenüber iſt dieſe doch gewiss ein wahres Bild der Beſcheidenheit. Auch Lady Anna greift wohl noch nach ihr, als Waldkönigin den hohen Forſt durchjagend; und vor dem Jugendbilde ihres Herrn (mit der Warze über dem Auge) werden im Ahnenſaale dereinſt die ſpäten Enkel ſingen: »He was a good old Gentleman all of the olden time.«

Aber was hat doch dieſes Bild für eine quälende Aehnlichkeit? quälend, ſo lange man ſich vergebens fragen muss, wem dieſe ſo bekannten Züge angehören. Freilich denkt bei ihrem Anblick Niemand leicht an eine Todtenmaſke: und doch iſt es eine Todtenmaſke, nach welcher dieſe Züge gebildet ſind.

Das Conterfei, das uns feſſelt, tritt nämlich zugleich als ein eigenthümlich berechtigtes Mitglied in die uneinige, übelberathene Familie der Shakeſpearebilder. Man darf ſie unbedenklich ſo nennen. Sind ja doch Chandos-, Janſen- und Feltonportrait nebſt dem Droeshoutſtiche im ähnlichen Fall, worin die Titelbilder der meiſten deutſchen Claſſiker ſo lange waren, dass ſie, nach Einer Vorlage gearbeitet, innerhalb einer und derſelben Geſichtsſchablone die verſchiedenſten Phyſiognomieen zeigen, von welchen keine die echte ſein kann; und die Stratfortbüſte bietet einen ſo unvollkommenen Ausdruck der ihr

gleichwohl offenbar innewohnenden individuellen Wahrheit (die ja auch den Hinterbliebenen nicht gleichgültig ſein konnte), dass ſie nur ungefähr den Werth des vom Kammerdiener geſchriebenen Lebens eines grofsen Mannes beanſpruchen darf.

Dieſem bedrängten Bilderkreiſe gegenüber tauchte nun vor einigen Jahren die räthſelhafte Mainzer Todtenmaſke auf (das Nähere in der Zeitſchrift »Ueber Künſtler und Kunſtwerke« von Herman Grimm, II, 209, und in der Wochenausgabe der Allgemeinen Zeitung, 1867, Nr. 41), die den richtigen Typus entſcheidend feſtſtellt. Nicht etwa ihrer (unerweislichen) Echtheit wegen: denn dass Shakeſpeare's Todtenmaſke irgend einmal von Stratford oder London nach Deutſchland gekommen ſein könnte, das wäre zwar an ſich ſo möglich, wie es wirklich iſt, dass vor einiger Zeit in Spanien, in Valladolid, ein vom Beſitzer, einem Zeitgenoſſen und Nationalfeinde Shakeſpeare's, ſehr hoch gehaltenes Exemplar der Folio gefunden wurde (Shakeſpeare-Jahrbuch, V, 351); aber wer wird ohne allen und jeden Beweis auf eine bloſse Möglichkeit Gewicht legen?

Nein, ſondern einzig wegen des merkwürdigen Verhältniſſes, in welchem ſie zu der Stratfordbüſte ſteht, hat dieſe Maſke Anſpruch, aber auch gegründetſten Anſpruch, den Typus des Shakeſpearebildes feſtzuſtellen. Büſte und Maſke verhalten ſich nämlich zu einander, wie eine handwerksmäſsige Contrafactur und ein edles Original, nach welchem jene gefertigt wurde: im geiſtigen Ausdrucke ſind ſie himmelweit verſchieden; das

als lebend dargeſtellte Bild gehört zu jenen «Todten, die ihre Todten begraben», während das Todtenbild immer noch voll Geiſt und Leben iſt; aber nicht blofs die charakteriſtiſchen Geſichtspartieen (mit Ausnahme der dem Bildhauer augenſcheinlich verunglückten Nafe), ſondern auch ganz beſonders den individuellen Ausdruck, der der Büſte vor dem Kupferſtich und den Gemälden den Vorzug der Wahrheit gibt, den Ausdruck, an welchem auch der Kammerdiener eine ihm ſonſt nicht ſehr verſtändliche Portraitauffaſſung ſeines Herrn erkennen würde, das alles haben ſie mit einander gemein.

Hier bleibt alſo nur Eine Wahl: entweder iſt die Maſke wirklich Shakeſpeare's Todtenmaſke, die durch irgend eine Verkettung der Umſtände ihren Weg nach Deutſchland fand; oder, was faſt wahrſcheinlicher, der Dichter hat irgendwo einen Doppelgänger gehabt, der ſterbend ſeine Züge hinterliefs, um eine der ſchmerzlichſten Lücken in der Galerie geiſtiger Gröfsen auszufüllen. Derartige Naturſpiele ſind nicht einmal ſehr ſelten, und es kann vorkommen, einmal dass unbedeutende Menſchenkinder bedeutend, bedeutende unbedeutend ausſehen, ſodann ſelbſt dass ein minder bedeutendes einem bedeutendſten zum Verwechſeln ähnlich ſieht. Wiewohl, es lässt ſich ſchwer glauben, dass der Kopf, von welchem dieſe Maſke genommen wurde, einen gewöhnlichen Geiſt beherbergt haben ſollte.

Iſt ſomit die hiſtoriſche Echtheit der Mainzer Maſke nicht zu erweiſen und wohl eher zu bezweifeln, ſo ſteht

darum ihre typiſche Echtheit, ihre vergeiſtigende Uebereinſtimmung mit Shakeſpeare's einzig wahrem (kümmerlich wahrem) Bilde dennoch feſt. »Dann hat, während die Kunſt ſeiner Tage ihn verſäumte, ſo dass Mit- und Nachwelt auch in dieſem Sinne klagen mussten, never to look upon his like again, hat die Natur ihm ein Ebenbild erſchaffen, das die heutige Kunſt in den Stand ſetzt, die bloſs conſtruirten Bilder, mit welchen man ſich begnügen musste, weit zu übertreffen und der Wahrheit näher zu kommen, als es bisher möglich war.« So wurde vor drei Jahren unter dem friſchen Eindrucke der wunderſamen Maſke prophezeit: und ſiehe, ohne dieſe Prophezeiung zu kennen, ging unſer Künſtler ganz von ſich ſelbſt denſelben Weg, und ſtellt uns hier, Tod in Leben wandelnd, das erſte zugleich natur- und kunſtwahre Shakeſpearebild vor Augen.

Und welcher geheime Zug bewog den Künſtler wohl, dem jungen Fenton einen ſo überwiegend hohen Grad des Adels zu verleihen? Ei nun, »er macht Verſe«: Shakeſpeare auch; »er iſt mit dem wilden Prinzen und dem Poins umgegangen«: Shakeſpeare ebenfalls; und er macht nicht bloſs Verſe im Allgemeinen, ſondern Shakeſpeare'ſche Verſe, d. h. er iſt, wie bereits angemerkt, Verfaſſer der Feenſcene, alſo in Wirklichkeit des Dichters Doppelgänger. Wer den ganzen Shakeſpeare darſtellen wollte, müsste ihn ſelbſtverſtändlich im reiferen Alter auffaſſen, eine Welt von Thaten vor und hinter ſich. Das wäre auch bei Wiederbelebung der Maſke das Leichtere geweſen, da ſie juſt

dieſe Auffaſſung an die Hand gibt: aber der Künſtler hat das Schwerere gewählt, er hat die Todtenmaſke eines Fünfzigers in die Vergangenheit überſetzt und daraus des Mannes Jugendbild herausgefunden.*)

So muss er ausgeſehen haben, der junge Dichter, als er noch, in nicht ſo junkerlichem Aufzuge, unberühmte Verſe in der Taſche, von Stratford nach Shottery zu ſeiner Anne wandelte. Ob auch ihr Bild, gleich dem ſeinigen, das ganze wechſelnde Leben hindurch bis zum letzten Augenblicke den unvergänglichen Werth behalten, wir wiſſen es nicht: und darum mag ſich unſer Gefühl dabei beruhigen, ſeiner jugendlichen Wohlgeſtalt nunmehr das ebenbürtige Bild der ewig jungen Anne Page zugeſellen zu dürfen.

Beinahe vergriffe man ſich ja an den beiden Gruppen und ſchnitte ſie entzwei, um das ſchöne Paar ohne Hinderniſſe zuſammenzubringen; wobei unſere genügſame Hurtig gewiss gerne mit Vetter Abraham vorlieb nähme. Allein den Künſtler leitete ein wohlbegründeter Gedanke, der Gedanke, den der anmuthigſte aller engliſchen Commentatoren, Mr. Charles Knight, in den Worten ausſpricht, dass Anne Page mit Slender, ſo wenig ſie ihm auch als Frau zu gönnen wäre, doch dramatiſch unauflöslich verbunden ſei.

*) Nachträglich hat er auch das oben gewunſchte Bild noch ausgeführt und hinterlaſſen, das nun jeden Wunſch übertreffend, den Titel dieſes Werkes ſchmuckt.

XX.
Falstaff-Horn.

FALSTAFF.

Die Windſorglocke hat Zwölf geſchlagen. Der Augenblick rückt heran. Nun, ihr heifsblütigen Götter alle, ſteht mir bei! Gedenke, Jupiter, du warſt ein Stier, um deiner Europa willen; Liebe ſetzte dir die Hörner auf. O gewaltige Liebe, die du in gewiſſem Betracht das Vieh zum Menſchen und in anderem den Menſchen zum Vieh machſt. So warſt du auch, Jupiter, ein Schwan, deiner Leda zu Liebe. O allmächtige Liebe, wie nahe ſtreifte da der Gott an die Gansähnlichkeit! Erſt ein Fehltritt, begangen in der Geſtalt eines Quadrupeds: o Jupiter, ein vierſchrötiger Fehltritt! Und dann wieder ein Fehltritt in der Figur eines Vogels: bedenke, Jupiter, ein höchſt leichtfertiger Fehltritt! Wenn's den Göttern ſo heifs den Rücken hinunterläuft, was ſoll dann die arme Menſchheit anfangen? Nun, was mich betrifft, ſo bin ich hier ein Windſorhirſch, und der feiſteſte, denk' ich, im ganzen Forſte. Sende mir eine kühle Brunſtzeit, Jupiter, oder wer kann mich ſchelten, wenn ich meinen Talg verzettele. — Was kommt hier? Meine Hindin?

FRAU FLUTH.

Sir John, biſt du da, mein Thierchen, mein Sechzehnender?

FALSTAFF.

Meine Hindin mit der ſchwarzen Blume! —

Und ſo weiter und ſo weiter. »Weifs ſchon, dummes Zeug!« möchte man ja ſchier mit dem »böſen Wetter von Zollern« ſagen. Am Ende treibt der dicke Schelm

die Dummheit ſo weit, den Pfarrer Hugh, den er an der Sprache erkennt, für einen wälſchen Elfen zu halten, wobei er über die ernſthaften Leute, die den Spaſs alles Ernſtes für ernſt gemeint nehmen, ſammt dem Dichter ins Fäuſtchen lacht.

Da jedoch nichtsdeſtoweniger auch der Ernſt nach Umſtänden ſeine Rechte hat, ſo ſchlieſsen wir den Commentar mit ein paar ernſthaften, d. h. trockenen Bemerkungen.

Einmal hat der Jäger, der unter Heinrich VIII. das Verbrechen der Wilderei begangen hatte und nun im Windſorparke ſpuken ſollte, laut urkundlichen Zeugniſſes nicht Herne geheiſsen, ſondern Horn. Man ſchrieb den Namen Horne, gerade wie der Name Schwingſpeer, Shakeſpear, gewöhnlich Shakeſpeare (in Stratford übrigens vorherrſchend — und eben ſo von dem Dichter ſelbſt, vielleicht um ſich, was er jetzt nicht mehr nöthig hat, von Andern ſeines Namens zu unterſcheiden — Shakſpere) geſchrieben wurde. Die Lesart Herne iſt nichts als Druck- oder vielmehr Leſefehler der Folio; das beſtätigt obendrein die dieſer vorausgegangene Quartausgabe der Luſtigen Weiber, die bei aller Werthloſigkeit unter anderem den kleinen Werth hat, dass ſie den richtigen Namen enthält. Dieſe unrechtmäſsige Ausgabe wurde im Theater ſtenographiſch nachgeſchrieben, gibt alſo eben deshalb ſichere Bürgſchaft für den Laut, welchen der Name auf der Bühne hatte. So geſprochen passt auch der Name einzig zu einem Stücke, das beſtändig mit Hörnern ſpielt, und zu einem Geſpenſte, dem die einem Andern zugedachten «Zinken» heimgeſchlagen

werden. Freilich iſt es eine Frage, ob nicht der Name Herne die Heutigen beherrſchen wird, wie Shakeſpeare's Zeitgenoſſen der Name Oldcaſtle, von welchem ſie ſich nimmer loszureiſsen vermochten; zumal in Windſor ſelbſt, wo Sage und Kunde vom Jäger Horn längſt verſchollen und dagegen in Folge der Dichtung die Sage vom Jäger Herne eingewurzelt iſt. Ein Beiſpiel, wie unter den Factoren, die zur Geſtaltung einer Sage mitwirken, auch ein Druckfehler ſeine Stelle finden kann.

Fürs Zweite war die Oertlichkeit, wohin der Dichter den nächtlichen Mummenſchanz verlegt, nicht ſo unheimlich, wie ſie, den Ortsangaben der neueren Herausgeber gemäſs, im tiefen finſtern Wald um Mitternacht angenommen werden müsste. Zu Shakeſpeare's Zeit befand ſich in Windſor zwiſchen Schloss und Park ein Zimmerplatz mit einer Brücke über einen trockenen Graben, der in den Schlossgraben mündete, und die Sägegrube, die der Zimmerplatz vorausſetzt, lag nach des Dichters Andeutung einerſeits hart bei der Eiche (»hard by Horne's oak«), andrerſeits aber dem Schlossgraben ſo nahe, dass die in dieſem verſteckte Geſellſchaft, laut Page's Bemerkung, die Lichter der aus der Sägegrube hervorſtürmenden Feen ſehen kann. Alſo alles am Eingang des Parks und dicht an dem Schloſſe in unmittelbarer Nachbarſchaft bei einander, ſo dass mit einer Beſtellung dorthin auch furchtſamen Kindern, und ſelbſt in einem Jahrhundert des Hexen- und Geiſterglaubens, in Gegenwart Erwachſener nicht zu viel zugemuthet iſt. Hiemit wäre der Dichter von dem Vorwurfe einer Unwahrſcheinlichkeit freigeſprochen.

Die verſchiedenen «Herneseichen» endlich, die bei dieſer Gelegenheit zur Sprache zu kommen pflegen, laſſen wir an ihrem Ort. Eine vielbeweinte, die im Jahr 1796 umgehauen wurde, war allem Anſchein nach wohl eine Meile von dem bezeichneten Stelldichein entfernt geweſen. Eine andere, deren Trümmer den Erforderniſſen der Oertlichkeit beſſer entſprechen (oder bis vor Kurzem, wie es ſcheint, entſprochen haben), könnte in ſo weit immerhin die echte ſein: nur fehlt hiefür eben der allein zwingende Beweis, nämlich der vorſhakeſpeare'ſche Name «Jäger Horn's Eiche».

So viel zum Schluſſe unſerem Windſorhirſch als Geleitſchein für den Namen, unter welchem, und für die Stätte, wo er ſpuken geht. Und nun «Pauca» zum letztenmal. Denn ein Jegliches, müſſen wir mit dem Prediger ſagen, hat ſeine Zeit: lachen, weinen; heilen, würgen; lieben, haſſen; Streit, Friede; Falſtaff mit ſeinen «Späſsen und Poſſen», und der franzöſiſche Doctor (für diesmal Cajus Julius Cäſar III., der vielgeprieſene Fieberdoctor und Friedenskaiſer) mit ſeinen Sprich-, Stich- und «Nichwörtern».

Wohlan denn, «old Acquaintance», es muss geſchieden ſein. «Kann dir die Hand nicht reichen.» Alſo nur noch im Fluge:

Armer Hans, leb wohl.
Ich könnte beſſer einen Beſſern (?) miſſen.

(Juli 1870.)

Einen Beſſern! Verhängnissvolles Wort, deſſen wider alles Ahnen und Verhoffen der grauſame Schnitter arg verkehrend ſich bemächtigt hat. Während ein ‹Agincourt› hinter uns liegt, unendlich gröſser und reiner als jenes das der Dichter Heinrichs V. feierte; während wir uns des heldenmüthig erkämpften Friedens und ſeiner Gaben erfreuen: haben wir neben den Tauſenden von Opfern des aufgedrungenen Krieges ein Friedensopfer der herbſten Art, den Verluſt eines der wahrhaft Beſſeren und Allerbeſten, zu beklagen. ‹Falſtaff und ſeine Geſellen› gehen nach kurzer Unterbrechung wohlbehalten aus dem Sturm der Zeit hervor: aber die unerſetzliche Hand, die dieſe Geſtalten ſchuf, modert, ſo eben von tückiſcher Krankheit ihrem herrlichen Beruf entriſſen, in der Erde; und die Genien des Scherzes', die geſchwiſterlich um dieſe Bilder ſchweben, verhüllen trauernd ihr Angeſicht.

Doch —: ‹Lebet wohl, Scherze, lebe wohl, Frohſinn, lebet wohl, heitere Freunde!› rief Cervantes wehmüthig, als er, ‹ſchon im Bügel mit dem Fuſse und des Todes Schauer fühlend›, ſeine letzten Abſchiedsworte ſchrieb; und in den Freundesthränen, die ihm floſsen, ſchienen die lachenden Bilder aus der Mancha zu erlöſchen: doch nur für einen Augenblick: unter der unwiderſtehlichen, alles Trübe reinigenden Gewalt jener goldlautern Dichtung vergaſs ſchon die Mitwelt, dass der Dichter

mit ihr ein Theil gemein hatte, das dem Looſe des Sterblichen verfallen; und aus der Gruft, in welche ihm ſeine Zeit nachſank, ſtieg er immer höher, immer leuchtender, immer lebendiger empor. Solcher Preis iſt jeder echten Kunſt beſchieden: und ſo hat auch der Meiſter dieſer wunderbaren Schattenbilder, der ſo frühe von uns gegangen, auch er hat jetzt ſchon Grab und Tod beſiegt; und wenn längſt die Laute der Wehmuth und mit ihnen die eintägigen Menſchen von heute verſtummt ſind, wird er in ungetrübter Jugend und Heiterkeit durch die Zeiten wandeln.

(Mai 1871.)

Bayerische

Zerstreute Blätter

von

Paul Konewka,

gesammelt und unter Mitwirkung

von

Ferd. Freiligrath, Herm. Kurz, Heinr. Lœuthold, Herm. Lingg, Heinr. Noë

herausgegeben

von

Fritz Keppler.

Die zerstreuten Blätter

MÜNCHEN.

Verlag von Gustav Keel.

Druck der Ev. Wöllnerschen Buchdruckerei (Gebr. Parrau)

Inhalts-Verzeichniss.

	Seite
Einleitung von Fritz Keppler	1
Gestalten aus dem Don Quixote von Heinr. Noë	5
Die Treue von Herm. Lingg	13
Am Quell von Herm. Lingg	15
Auf der Haide von Fritz Keppler	17
Bilder aus dem Sommernachtstraum von Herm. Kurz	23
Trinklied eines fahrenden Landsknechts von Heinr. Leuthold	53
Der Wegweiser von Randersacker von Fritz Keppler	57
Der Schwarzkünstler (Novelle) von Fritz Keppler	61
Rothkäppchen von Ferd. Freiligrath	79
Künstlers Heimath von Fritz Keppler	81
Paul Konewka. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts	83

Einleitung.

Zwei Gründe sind es, die mich bewogen haben, die vorliegende Sammlung von Arbeiten meines todten Freundes der Oeffentlichkeit zu übergeben. Der eine liegt in dem Jedermann auf den ersten Blick in die Augen springenden Umstande, dass gerade diese Blätter zu dem Allervollendetsten gehören, was des grossen Schwarzkünstlers zauberkundige Finger in's Leben gerufen. Niemand, selbst des Todten beste Freunde nicht, hatte eine Ahnung von ihrem Dasein; durch einen merkwürdigen Zufall habe ich sie im Besitze eines Freundes entdeckt, den ich mir vor kaum einem Jahre im hohen Norden erworben.

Es war an einem wunderschönen Maiensonntage: wir sassen in blüthenvoller Syringenlaube beim duftenden Maiwein, uns gegenüber eine schöne Künstlerin, der besten eine unter allen, denen Thalia die Stirne gekünt. Da fiel mir ein, dass gerade zwei Jahre vergangen waren, seit ich, fern im schwäbischen Süden, unter den rauschenden Tannen — im freundlichen Niedersass, mit derselben Künstlerin vor der vollen Maiweinbowle gesessen; an unserer Seite sass der jugendliche Künstler, der ihr Bild so manches Mal als neckischen

Puck aus schwarzen Blättern geschnitten. Und ich griff zum Glase und stiess mit Anna Glenk auf das Andenken des unsterblichen Todten an.

Konewka? habt Ihr ihn denn auch gekannt? fragte mein Freund.

Und Sie auch? meinte Anna Glenk.

Er war mein liebster Jugendfreund, antwortete dieser, und ich habe noch einige Blätter von ihm, die schöner sind, als Alles, was bis jetzt von ihm in die Oeffentlichkeit gelangt ist. Mit diesen Worten eilte er in das Haus und brachte nach wenigen Minuten ein Album mit sich, das er mit rührender Vorsorglichkeit vor uns aufschlug. Ich wagte kaum, meinen Augen zu trauen: vor mir lagen, Blatt auf Blatt gehäuft, eine Reihe der wundervollsten Schöpfungen Pauls, nicht Kinder einer augenblicklichen Laune, wie er sie oft zu Hunderten in wenigen Minuten mit der berühmten „Meisterfeder" hervorgezaubert hat, nein vollendete, bis ins kleinste Detail ausgeführte Kunstblätter, ausgeführt mit all jener Anmuth, die keinem Künstler in dem Grade zu Gebote stand, wie diesem Liebling der Grazien.

Und trotz alledem hätte ich mir nicht getraut, sie der Oeffentlichkeit zu übergeben. Wusste ich doch, wie sehr unzufrieden Konewka selber mit den meisten Vervielfältigungen seiner Kunstblätter war, die er doch stets mit eigener Hand auf Holz gezeichnet hat, so dass jeder Fehler in der Ausführung lediglich der Ungeschicklichkeit des Holzschneiders zur Last zu legen ist. Wenn nun auch Konewka selbst es zuweilen gewagt

hat, die Vervielfältigung seiner unsterblichen Schöpfungen Händen anzuvertrauen, die dieser Aufgabe nicht gewachsen waren, durfte ich mir ein ähnliches Wagestück erlauben? Mit Recht hätte man mir den Vorwurf gemacht, den todten Freund im Grabe beschimpft zu haben. So verzichtete ich denn, wenn auch mit blutendem Herzen, auf die Herausgabe eines Werkes, durch welches unter andern Umständen gerade die schönsten Blätter in den ewigen Ruhmeskranz Paul Konewka's geflochten worden wären. Da machte mich ein Freund aufmerksam auf ein neues, bis jetzt geheim gehaltenes, Verfahren, durch welches es vielleicht gelingen könne, den Originalen ebenbürtige Vervielfältigungen zu erhalten. Ein Versuch wurde gemacht, und er glückte wunderbar: haarscharf, in fast unheimlicher Treue, lagen die Nachbildungen vor mir. Jetzt wäre es ein Verbrechen an dem todten Meister gewesen, seinen würdigsten Nachlass nicht zu veröffentlichen. Dies ist der andere Grund, der mich zu der Herausgabe der vorliegenden Blätter bestimmt hat.

Den ganzen ersten Band des Werkes füllen in dem, wie erwähnt, zufällig entdeckten Album meines Freundes vereinigte Blätter; im zweiten habe ich eine Reihe von Arbeiten Konewka's gesammelt, welche, im Besitze von Freunden und Bekannten des Künstlers, durch ganz Deutschland zerstreut waren. Von manchem Blatte wusste ich genau, wo es zu suchen war, andere habe ich durch Zufall aufgefunden: stets aber war ich darauf bedacht, nur Arbeiten von wirklichem Kunstwerthe zu sammeln; alles, was den Stempel blossen Virtuosenthums trug, habe ich ausgeschieden, obwohl ich der Ansicht bin, dass auch blosse

Leistungen der wunderbaren Virtuosität Konewka's, wie solche noch zahlreich vorhanden, der Vervielfältigung würdig sind, da sie, alle ohne Ausnahme, von dem anmuthigen Talente ihres Schöpfers zeugen.

Den schwarzen Gestalten Paul Konewka's das Geleite in die Oeffentlichkeit zu geben, haben sich Ferdinand Freiligrath, Hermann Lingg, Heinrich Leuthold und zwei weitere Freunde des Todten, Hermann Kurz und Heinrich Noë, mit mir vereinigt; wir beginnen das Werk mit „Gestalten aus dem Don Quijote", weil es für Viele in hohem Grade anziehend sein muss, zu sehen, wie derselbe Künstler, der um die Werke der grössten Dramatiker den schönsten Bilderkranz geschlungen, auch den grössten Epiker mit einigen seiner lieblichsten Blumen geschmückt hat.

Fritz Keppler.

Gestalten aus Don Quijote.

Die schwarze Silhouette führt uns in's sonnige Spanien.

Der Verfasser des unsterblichen Buches, welches die Thaten des Ritters von der Mancha erzählt, sagt wenig von der Landschaft, in welcher sie vorgehen. Nur an einigen Stellen erscheint der vielfarbige Hintergrund des südlichen Landes. Dagegen werden in den schärfsten Umrissen die Gestalten des Ritters und seines Knappen von der Zauberlaterne des Dichters vorgeführt, die Gestalten der verliebten Fräulein, der Hirten des Gebirges, der Schenkwirthe auf brütender Haide, der Räuber und Häscher, der Edelknaben und Knechte, der Dueñas und Galeerensclaven. In wenigen Erzählungen sind die bezeichnenden Linien so deutlich gerathen, wie im Wunderbuche des Cervantes.

Als erläuternden Text zu den Gestalten selbst vermag ich deshalb nur anzuführen, was aus dem Buche selbst beigebracht werden muss, um uns an die oft gelesenen Begebenheiten zu erinnern. Doch erübrigt es dem schildernden Begleiter des Künstlers, hier und dort ein Streiflicht auf die Umgebung

zu werfen und so, wie es der Deutsche liebt, dem dramatischen Gebilde, das in den Gestalten Kosiewka's erscheint, die Verdeutlichung der Schaubühne hinzuzufügen.

Wir sehen auf dem ersten Bilde, wie der fahrende Ritter, welcher die Ideale des Schönen und Guten in dieser Welt verwirklichen helfen will, gegen Wesen kämpft, die seiner Einbildung als ebenbürtige Gegner erscheinen, in Wirklichkeit jedoch nur Schafe und Hämmel sind. Hier, wie bei so vielen anderen Abenteuern des Buches, ist es dem symbolischen Geiste des Dichters gelungen, ein Bild der Welt zu geben, wie es so oft im Kampfe zwischen Idealismus und Realismus erscheint. Ich frage mich, ob diese Symbolik dem Dichter eine bewusste war. Vielleicht haben diejenigen Recht, welche meinen, es sei dem Dichter nur darum zu thun gewesen, ergötzliche Historien zusammen zu schreiben, welche nebenbei noch das Verdienst hätten, den Geschmack der Zeitgenossen an den abgeschmackten und überspannten Ritterbüchern zu verhöhnen. Andere aber — und ich rechne mich unter diese — sehen lieber im Gegensatze des Don Quijote und seines Knappen sowohl, wie der ganzen ihn missverstehenden Welt jene uralte Kluft, die niemals überbrückt werden wird. So werden der Ritter und sein Knappe Genossen jener Sippe, die hier, verschiedenartig gewandet, als Don Juan und Leporello, dort wieder als Faust und Wagner oder als Faust und Mephistopheles auftauchen. Seine Hand wurde, als er schrieb, von jenem göttlichen Geiste des Unbewussten geführt, der die Schöpfungen vollbringt, die allen Wandel der Meinungen in den Jahrhunderten überdauern und heute so wahr sind, wie vor und nach einer unbegrenzten Zahl von Geschlechtern.

So sind es also nicht Riesen und Ritter, Herzoge und Burggrafen, welche durch die staubige Mancha sich dem wandernden Ritter, der alles Unrecht zu bekämpfen hatte, nahten, sondern Hämmel. Auch sind sie nicht so weit her, als der begeisterte Kämpe wähnte. Sie haben weder „die kühlen Wasser des Xanthos getrunken", noch kommen sie „von den weissen Gipfeln der hocherhabenen Apenninen", sondern sie mögen wohl aus den Ställen der umliegenden Felder zusammengetrieben worden sein.

Wenn ich dem Gange der Abenteuer folge, so kann der Ort, an welchem unser Ritter mit diesen „Kriegsvölkern" zusammentraf, nicht weit von den berühmten Windmühlen gewesen sein. Gelbe und braune Wege führen durch die Mancha, welche hier von Weizenwogen bedeckt wird, dort dürr daliegt, von salzigen Tümpeln versumpft. Kein Baum, kein Strauch weit und breit. Nur hie und da ein in die Wellen des Bodens, niedrige Hügel, eingegrabenes Loch, worin sich die Arbeiter des Feldes und die Hirten vor der Sonnenhitze schützen mögen. Pferche, von zusammengetragenen Steinen ummauert, sind die Rastplätze so berühmter und von so herrlichen Rittern angeführter Kriegsscharen, wie diejenige war, deren Bekämpfung schliesslich dem Ritter durch die Schleudern der Schafhirten seine Backenzähne kostete.

In Ideenkreise anderer Art versetzt uns das zweite Bild. Hier steht Sancho vor der unvergleichlichen Dame Dulcinea von Toboso — so erzählt er in dem Lügenberichte, welchen er als getreuer Escudero seinem Herren über die Botschaft er-

stattet, die er in Toboso ausgerichtet haben will. Zwar ist er gar nicht dort gewesen und der Auftritt, wie wir ihn im Bilde vor uns sehen, entstammt der Schelmerei Sanchos und seiner Lügengabe. Es war ihm nicht eingefallen, sich Dulcineen, der Tochter des Bauern Lorenzo Corchuelo, vorzustellen, sondern er hatte die Gelegenheit dieses Auftrages benützt, um ruhig bei seinem Weibe zu bleiben. Allerdings war dem Don Quijote die Schnelligkeit aufgefallen, mit welcher der ausgesandte Liebesbote aus dem fernen Toboso wieder in der Schlucht der Sierra Morena eingetroffen war. Doch beruhigte er sich mit dem Gedanken, dass ohne Zweifel ein Zauberer, der ihm wohlgeneigt war, die Reise des Escudero durch magische Künste beschleunigt habe.

Wir sehen also die Königin der Schönheit. Sie reiht nicht Perlen an Seidenschnüre, sondern siebt Roggenkörner. Auch küsst sie den Brief des seufzenden Ritters nicht, sondern lässt ihn auf einem Sack liegen. Auch entströmt ihr nicht der Duft fremdländischer Wohlgerüche, sondern Schweissdunst von der Arbeit auf der Tenne. Freilich war diess in der Meinung des Ritters eine Verzauberung. Doch mag der Idealismus sich in dieser Geschichte spiegeln, der Roggenkörner für Perlen und Dirnen für Königinen anschaut. Dann werden der grob gepflasterte Hof des Bauernhauses zur glänzenden Halle, die finsteren, dumpfigen Stuben, die auf ihn ausmünden, zu funkelnden Prunkgemächern. So wirft sich hier der Humor des Dichters auf die verklärende Phantasmagorie der Liebe, wie er im Rächer des Rechtes den Phantasten von erhabener Gesinnung carrikirt, der in einer eingebildeten, nicht in einer leibhaftigen Welt wirken will.

Noch anmuthiger erscheint uns die Verirrung des Ideologen im dritten Bilde. Man erinnert sich an jene Episode in den Querfahrten des Ritters, die am Hofe des Herzogs vorgeht, welcher Sancho zum Statthalter einer „Insul“ macht. Alles hat sich in diesem lebenslustigen Hause verschworen, die wunderlichen Gäste durch Possenstreiche zu necken und sich selbst in der Einsamkeit des Landlebens zu zerstreuen. Eines warmen Abends stand Don Quijote an der „Reja“, jenem in spanischen Erdgeschossen niemals fehlenden Fenstergitter, wohin Poeten zahllose Mandolinen- und Mondschein-Abenteuer versetzen. Altisidora, eine schöne Hofdame, brachte ihm in der beranschenden Dämmerung ein Ständchen. Sie spielte die Harfe und sang eine Romanze. Es war ein Liebeslied, ein wenig übertrieben, in welchem sie das Glück der Dulcinea pries, einen solchen Helden zu besitzen, sich selbst aber als eine demüthige, unglückliche Jungfrau schilderte, welche sich schon durch die Berührung seiner Füsse glücklich schätzen würde. Doch, wie es dem Ritter geziemt, Don Quijote bleibt standhaft. Das Andenken an seine Herrin von Toboso siegt über die süsse Anfechtung — aber er kann nicht umhin, sein Schicksal zu beklagen, welches alle Schönen zwingt, sich in ihn zu verlieben und ihn von der Bahn der Ritter-Ehre schmachvoll hinwegzulocken. Er gewann es über sich, die Liebeskranke im Garten stehen zu lassen und mürrisch das Fenster zuzuschlagen.

Doch die Bosheit des Mädchens liess es bei diesem Scherze nicht bewenden. Es stellte sich den nächsten Tag über krank. Der Anblick einer Ohnmacht, von der Altisidora befallen wurde, rührte den Ritter. Er liess sich eine Laute geben und als am

nächsten Abende sie wieder unter den Jasminbüschen und Rosenbäumen vor seinem Fenster seufzend auf und ab ging, sang er ihr eine Romanze als Antwort in den wollüstigen Abend hinaus. In dieser ermahnte er das Fräulein, Stricken und Nähen als Gegengift gegen die Liebesplage einzunehmen, lobte unwandelbare Treue, verdammte launenhafte Neigungen und betheuerte, dass es keine Macht gebe, Dulcinea aus seinem Herzen zu reissen — ein Lied der Treue, das vom stillen Hohngekicher des gesammten herzoglichen Hofstaates, der sich in der Nähe versteckt hielt, begleitet wurde.

Ein immer wiederkehrender Schauplatz der Thaten unseres Helden sind die Ventas oder Schenken, die an den Strassen stehen. Dieselben sehen heute noch gerade so aus, wie zu der Zeit, in welcher jene unerhörten Begebenheiten darin vorfielen. Es sind keine Gasthäuser — meist nur elende Schuppen mit einem umzäunten Vorplatz, auf welchem die Maulthiere der Reisenden angebunden werden, ein paar schmutzigen verstaubten Stuben mit kümmerlichen Essvorräthen und irgend einem dunkeln Winkel in der Flur, wo auf schwarzen Bänken die „*pellejos*", die Schläuche stehen, die im holzarmen Lande statt hölzerner Fässer den dunkeln Wein enthalten.

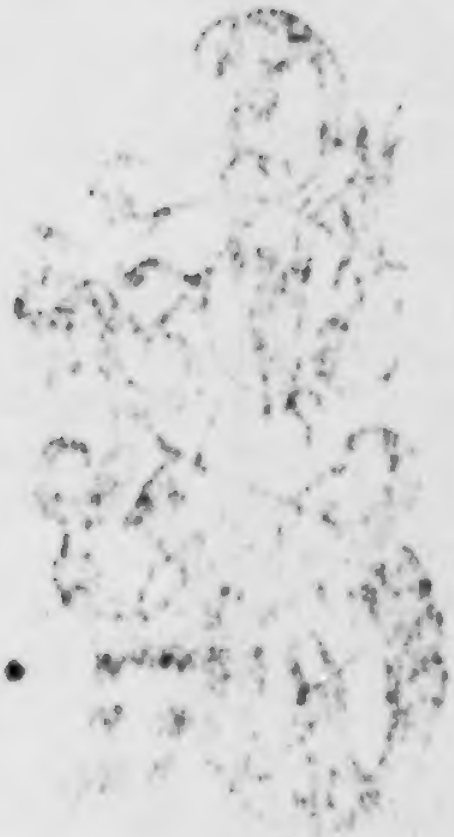
Ein solcher Schlauch war es, den Don Quijote für den abscheulichen Riesen hielt, welcher der Infantin Micomicona hatte Gewalt anthun wollen. Nach dem Gelöbniss, welches er der schönen Dorotea, die sich im Einverständniss mit dem Pfarrer als jene Infantin verkleidete, abgelegt hatte, musste er das Ungethüm vernichten. Er traf es in der Venta. Das Wein-Blut

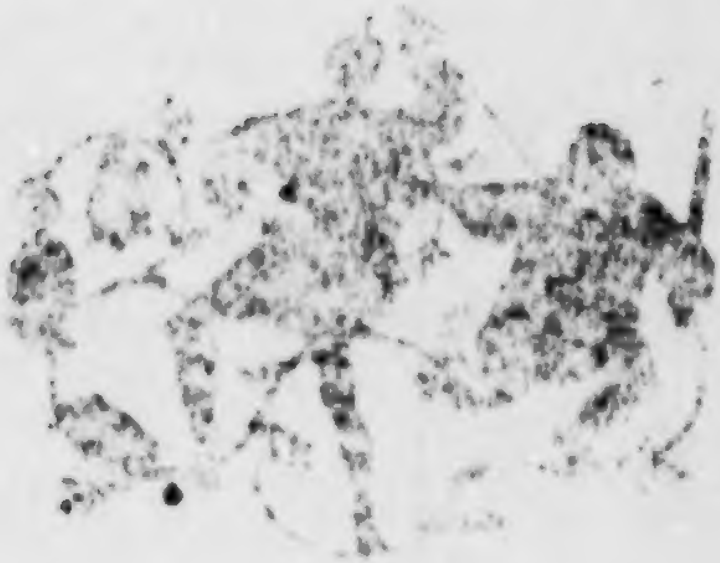
floss in Strömen, aber auch Don Quijote hätte schon hier seine Laufbahn unter den Rachestreichen des Wirthes, dem sein Traubensaft in den Koth der Flur rann, geendet, wenn nicht der verliebte Cardenio und der kluge Pfarrer den Gewaltthätigen zurückgehalten hätten.

So endete auch dieses Abenteuer, durch welches er einem fahrenden Fräulein, das ihm eine Infantin däuchte, hatte helfen wollen, mit Beulen und gemeinen Prügel-Wunden für den edelmüthigen Ritter. In KONEWKA's Silhouetten erscheinen er, wie alle anderen Gestalten des Cervantes als Schattenbilder eines Traumes. Und das sind sie auch wirklich. Sie können der Farbe und anderer Dinge entbehren, durch welche in ihnen eine bestimmte Gegend, ein bestimmtes Jahrhundert, ein bestimmtes Volk angedeutet werden. Ueberall und immer hat es Don Quijotes gegeben und in unserer modernen Welt vielleicht deren mehr als zur Zeit, in welcher Cervantes langsam verhungerte. Des Unverstandes in den menschlichen Einrichtungen und des Unrechtes, das ungestraft verübt, ja von den Gewalten des Tages mit hohen Ehren überhäuft wird, ist seither nicht weniger geworden. Doch alle Weltverbesserer, die geraden Weges in den Kampf gehen, unterliegen. Don Quijote focht gegen Riesen und Unholde, gegen Zauberer und Wütheriche — er vergass, wie so viele seiner Geistesgenossen unserer Zeit, dass das Uebel der Welt nicht im interessanten, ergreifenden Bösen, sondern im Niederträchtigen und Gemeinen sich ausbreitet, gegen welches alle Lanzen sich stumpf verhalten. Die Zauberer konnten ihm nichts anhaben und kein Riese warf ihn in den Sand, dagegen prügelten ihn die Kneipenwirthe und Viehtreiber.

Dennoch bleibt Don Quijote stets ein Buch für die kleine Gemeinde derjenigen, die gleich ihm Waffen anlegen und in alle Welt hinausgehen möchten. Die grosse Menge ergötzt sich an den Schlägen, welche der Verrückte davon trug. Die kleine Gemeinde aber erkennt in den verrückten Thaten des armen Ritters das Wirken jener Kraft, die, als Thorheit verhöhnt, dennoch fort und fort erlösend wirkt und, mit der selbstsüchtigen Plumpheit des Knappen zusammengestellt, ein Doppelbild der Welt bietet: wie sie als göttlicher Wahnsinn sich veredeln und als thierischer Stumpfsinn beharren will.

HEINRICH NOÉ.





Die Treue.

Du fragtest mich, was ist die Treue?
Sie ist die Liebe selbst als Zeit,
Als die sich ewig wieder Neue,
Die Sonne der Beständigkeit,
Das Trostwort in der Trennungsstunde,
Und dann das Glück im Wiederseh'n,
Und Bürgschaft ist sie uns im Grunde
Von alles Guten Forthesteh'n.

Wenn sie gebrochen wird — gestorben
Ist dann des Herzens Stolz, dahin
Der Liebe Kronjuwel, verdorben
Der Schnee an ihrem Hermelin;
Denn wahre Freude, rechtes Leben,
Den Himmelsfrieden in der Brust
Kann nur die treue Liebe geben;
Nur sie macht stark und selbstbewusst.

Die Treue gründet das Vertrauen
Und gibt dem Augenblicke Werth,
Sie wacht vor deines Elends Auen
Als Engel mit dem Flammenschwert:
Sie kennt den Spott nicht und die Reue,
Sie schützt dich mitten in Gefahr,
Sie löscht nicht aus, die ächte Treue —
Sie ist, die sein wird, ist und war. —

Herm. Lingg.

Am Quell.

In die unermessn'ne Ferne
Blickt der Knabe sehnlich aus,
Winken schon verhüllte Sterne
Fort vom stillen Heimathaus?

Von den Bergen in die Helle
Ruft bald neue Lebensbahn?
Aber still indess am Quelle
Füllt die Maid ihr Krüglein an.

Ahnend Träumen, still Genügen,
Wie so nah und so getrennt!
Beiden reicht zu vollen Zügen
Keine Luft ihr Element.

Werden sie dereinst sich finden?
Wird der Hirt die Hütte bau'n?
Und der Quell als Bach sich winden
Und davor als Brunnen thau'n?

Kommt als Hausfrau dann gegangen,
Die als Kind am Quell gefüllt?
Lag in ahnendem Verlangen
Schon der Zukunft Glück verhüllt?

Herm. Lingg.

Auf der Haide.

(Eine Idylle.)

Sonnverbrannt, bestaubt und müde
Bin ich wieder heimgekommen
Zu dem Hause auf der Haide.
Jahr' und Tage sind vergangen,
Seit ich wegging in die Fremde
Als ein schlanker blonder Knabe,
Dem der erste Bart die Lippe
Kaum mit weichem Flaume säumte.
Während seine dunkeln Locken
Jetzt das Antlitz voll umrahmen,
Das des Meeres wilder Sturm
Und die Glut des Südens bräunte.
Niemand in dem Vaterhause den
Fremdgewordnen Sohn erkannte.
Schweigend, ohne Gruss und Handschlag,
Gingen sie an mir vorüber.
Mürrisch bringt die alte Katbi

Nach dem Tisch, gleich bei der Thüre,
Schwarzes Brod mir und die Flasche,
Die mit Botzner Wein gefüllt ist;
Mürrisch sagt sie: „Wohl bekomm' es!"
Und ich werde kaum mich täuschen,
Wenn ich im Verdacht sie habe,
Dass sie auf dem Weg zum Keller
Manches schlimme Wort gebrummt hat,
Ungefähr in dieser Weise:
„Saub'rer Gast der! Ein Landstreicher,
Wie er schöner nicht im Buch steht,
Abgebrannt und abgerissen
Von dem Hute bis zur Sohle!
Der hat's nöthig, Südtiroler,
Und gar flaschenweis, zu trinken;
Da heisst's wahrlich auf der Hut sein,
Denn mir ahnt es, dass der Zecher,
Mit der Zeche durch mir geh'n wird."

Traurig nun ich in der Ecke:
Um mich trieben wohlbekannte
Menschen ihr geräuschvoll Tagwerk
In den wohlbekannten Räumen.
Vor den Fenstern lag die Haide
Endlos ohne Baum und Strauch da
Rosig angehaucht vom letzten
Abendgruss der müden Sonne;
Nur ein einz'ger goldner Strahl drang
Durch das Fenster in die Stube,

Und er fiel auf's Bild der Mutter,
Welches an der braunen Wand hing:
Wie vom Heil'genschein umflossen,
Sah es sanft auf mich hernieder
Und mir war's, als hört' ich leise
Vorwurfsvolle Worte schweben
Von den bleichen Bildes Lippe. —

Plötzlich hört' ich draussen lauten
Hoftritt auf der Haide stampfen,
Und vor'm Fenster stand der graue
Hans, des Vaters alter Schimmel,
Lustig auf dem Gras sich tummelnd,
Und, wie in die Luft gezaubert,
Tauchte ein Bild aus Kindertagen
Freundlich auf vor meinen Augen.

Abend war's, die Haide glühte
Purpern in der Abendsonne,
Und wir sassen vor der Thüre,
Ich ein kleiner wilder Knabe,
Neben mir des Nachbars Gretchen,
Sie ein kleines kluges Mädchen,
Etwas grösser fast als ich, und
Jedenfalls um vieles klüger.
Durch die Haide rannte wiehernd
Auf uns zu der graue Schimmel,
Damals noch ein munteres Füllen,
Und zutraulich, wie ein Lämmlein,

Und mit Heu und süssen Namen
Lockt ich ihn bis vor die Thüre,
Freundlich ihm die Schnauze streichelnd,
Während er aus meiner Hand frass.
Grethchen aber barg sich schüchtern
Schleunigst hinter meinem Rücken.
Damals dämmerte zum ersten
Mal in meiner Kinderseele
Eine Ahnung auf vom Stolze,
Und ich fühlte mich als Ritter,
Fühlte mich zum ersten Male!
Und ich klomm mit Noth und Mühe,
In die lange Mähne greifend,
Auf des jungen Pferdchens Rücken.
Grethchen schlug vor Schreck die Hände
Ueber'm kleinen Kopf zusammen.
Aber ich sass stolz und prächtig
Hoch zu Ross gleich einem Ritter,
Sittiglich mich tief verneigend
Vor dem staunenstummen Mädchen.
Und ich zerrte an der Mähne,
Und ich stampfte mit der Ferse,
Bis der Schimmel galoppirend
Querfeldein von dannen rannte.
Blutend lag ich auf der Nase:
Mit dem Stolze war's vorüber;
Grethchen aber kam gelaufen,
Weinte mit mir um die Wette,
Und sie wischte mit der Schürze

Mir die Thränen aus den Augen,
Auch das Blut mir von der Wange
Und der blaugeschwoll'nen Nase,
Und, um gänzlich mich zu trösten,
Küßte sie mich auf die Lippen.
Also regen längst entschwund'ner
Kindertage selge Träume
Freundlich sich durch meine Seele.

Sieh! da trat ein schönes Mädchen,
Tannenschlank emporgewachsen,
Zu dem Gaule vor dem Fenster,
Körner in der kleinen Hand ihm
Reichend und die Mähne streichelnd.
Sanft und blau das große Auge,
Ueberwölbt von dunkeln Brauen,
Um die Stirne blonde Locken,
Leicht bewegt vom Abendwinde,
Stand sie vor mir und mit leiser
Banger Stimme sprach sie kosend,
Wie verstohlen, zu dem Rosse:
„Hans! wo weilt der kleine Reiter?
Denkt er unser in der Ferne?"

Leise war ich aufgestanden,
Und mit angehalt'nem Athem
Stand ich hinter ihrem Rücken,
Und von hinten hielt ich plötzlich
Ihr die Augen zu und küßte

Sanft sie auf die gold'nen Locken.
Zitternd haucht sie meinen Namen,
Weinend liegt sie mir im Arme,
Und der Schimmel nickt bedächtig.

FRITZ KEPPLER.

Bilder aus dem Sommernachtstraum.

Die nachfolgenden Silhouetten zu Shakespeare sind mit Ausnahme der letzten sämmtlich Bilder aus dem Sommernachtstraum, daher wir uns zu diesem wenden.

Was der Titel „Sommernachtstraum" oder vielmehr „Mittsommernachtstraum" bedeutet, wird in dem Stücke selbst erklärt. Mit Beginn des Mitt- oder Hochsommers, so sagt Titania (im Original und in berichtigter Uebersetzung, offenbar auch der Volksvorstellung gemäss), beginnen die nächtlichen luftigen Zusammenkünfte der Elfen; Mittsommernächte also sind Nächte, in welchen die Elfen ihr Wesen treiben, und ein Traum einer Mittsommernacht ist ein Traum einer Elfenzaubernacht. Der Titel spricht somit geradezu den Inhalt des Stückes aus. Der Name selbst gebührt nicht ausschliesslich der ersten dieser Nächte, der Johannisnacht: doch galt dieselbe für besonders spukhaft und zu allerlei Zauber geeignet; zugleich aber war das Fest der Sommersonnenwende von Alters her eines der höchsten Jahresfeste, es wurde auf's Freudenvollste mit den auch in Deutschland bräuchlichen Johannisfeuern, mit Beleuchtungen, Nachtschwärmereien und namentlich auch mit Schauspielen gefeiert; man wird

also gleichwohl aus dem Titel des Stückes nebenher schliessen dürfen, dass der Mittsommernachtstraum zum erstenmale an Sommerjohanni, Midsummer-eve genannt, vor das Publikum gebracht worden ist.

Hiemit steht nun aber eine einzelne Scene desselben im sonderbarsten Widerspruche. In der ersten Scene des vierten Aktes nämlich haben wir plötzlich, obwohl nur vorübergehend, den ersten Mai, nachdem das ganze bisherige Stück angedeuteter und ausgesprochener Massen — Ersteres durch die der Titania in den Mund gelegten Worte, Letzteres durch den Titel, der als ächt bezeugt ist, und der, wenn er verständlich sein sollte, der Volksvorstellung entsprechen musste — im Hochsommer gespielt hat. Auch der erste Mai war eines der hohen Jahresfeste, kein abendlich-nächtliches, wie die Sonnenwende, sondern ein Morgenfest. Am frühesten Morgen zog Hoch und Niedrig unter Musik und Hörnerklang nach benachbarten Wäldern, Hügeln u. s. w., kränzte sich mit Maien und brachte jubelnd den Maibaum nach Hause, um welchen sodann den ganzen Tag über getanzt wurde. So kommen denn in der genannten Scene Theseus und Hippolyta frisch von der Maifeier her — *Observation* oder *Observance* wurde sie kurzweg genannt —; sodann spricht Theseus, wie sie die Liebespaare schlafend finden, die Vermuthung aus, dieselben werden früh aufgestanden sein, um den Mai zu feiern; und schon im ersten Akt hat Lysander Hermien daran erinnert, wie sie Beide einmal zur Feier eines Maimorgens mit Helena im Walde gewesen seien. Nichts destoweniger bleibt der übrige Inhalt des Stückes in seinem Rechte, und die Mittsommernacht kann in keiner Weise zur Mainacht umgedeutet werden.

Eben so wenig jedoch ist der Widerspruch zu leugnen, dass den Abenteuern einer Hochsommernacht ein Maimorgen folgen soll. Schon S. Johnson hat auf diese Seltsamkeit aufmerksam gemacht; sie ist aber seitdem wenig beachtet worden, bis Simrock auf den Einfall kam, den Sommernachtstraum mit „Walpurgisnachtstraum“ zu übersetzen. Ihm ist nämlich Shakespeare, weil er in den Schatz der Volksüberlieferung mit vollen Händen griff, ein ausgelernter Mytholog des neunzehnten Jahrhunderts, der in der Ehe Oberon's und Titania's, oder vielmehr, weil diese durch Ehezwist verhindert sind, mittelst Substitution in der Hochzeit des Theseus und der Hippolyta das Vermählungsfest der höchsten Jahresgötter hat darstellen wollen. Diesen Tiefsinn mag, wer Lust hat, an Ort und Stelle nachlesen. Hier genügt es zu sagen, dass, selbst wenn der unmögliche Beweis geführt werden könnte, Shakespeare's Mittsommernacht sei die Nacht auf den ersten Mai, dieselbe auch dann noch schlechterdings nicht durch „Walpurgisnacht“ wiedergegeben werden dürfte. Von einer Walpurgisnacht hat Shakespeare keine Ahnung gehabt: war sie ja doch dem grössten Theil des damaligen Deutschlands selbst noch unbekannt; erst durch Goethe ist sie eingeführt worden. Wenn man nun aber Shakespeare übersetzt, muss man ihn als den geben, der er ist: man darf ihm nicht Vorstellungen und Anschauungen einer späteren Zeit unterschieben; sonst könnte man ihn eben so gut übersetzen, wie er seinen Oberon geradewegs in Simrock's Mythologie studiren und seinen Macbeth durch das Mausergewehr untergehen lässt.

Aber das heisst tauben Ohren predigen: und so wollen wir hier — denn das Beste kommt jetzt — ein Exempel von ge-

lehrter Verbissenheit aufzeichnen, das wohl kaum seines Gleichen haben möchte. Bekanntlich ist Theseus' und Hippolyta's Hochzeit auf den nächsten Neumond festgesetzt. „Vier Tage bringen den neuen Mond", sagt Theseus, indem er über das langsame Abnehmen des alten klagt. „Vier Tage", antwortet Hippolyta, „tauchen schnell in Nächte, vier Nächte gehen schnell hinweg, und dann wird der Mond wie ein am Himmel neu gespannter Silberbogen die Nacht unserer Festlichkeiten beschauen." Diese Stelle, die vor Aller Augen liegt, diese doppelt sichtbare, weil den Eingang des Stückes bildende Stelle greift Simrock heraus, um mit ihr sein mythologisches Kartenhaus zu stützen. „Hier", ruft er triumphirend, „wird die Hochzeit des fürstlichen Paares auf den ersten des nächsten Monats, wir wissen schon welches Monats, des Mai's nämlich, anberaumt!" Und um nun seine Leser ja recht fest zu überzeugen, citirt er die Stelle Zeile für Zeile — bis er auf den am Himmel neugespannten Silberbogen stösst; da bricht er plötzlich ab, murmelt: „u. s. w.", verschluckt das liebe Himmelslicht, verfinstert den unwidersprechlichen Mond, und — betheuert seinen Lesern, die Sache sei im Reinen.

Lassen wir ihm denn seinen Walpurgisnachtstraum und seinen Silberbogenmonat, und versuchen wir uns den Widerspruch auf natürlichem Wege, ohne Hexenspuk, zurecht zu legen. Da wird nun die einfachste Erklärung die sein, dass die beiden verschiedenen zeitlichen Beziehungen von zwei verschiedenen Aufführungen herrühren, das heisst, dass das Stück auch einmal, und zwar nothwendig unter Umständen, die eine Beziehung auf die Zeit hervorriefen, an einem ersten Mai gegeben

worden ist. Wenn so, dann musste an diesem Tage die Beziehung auf Mittsommer zurücktreten und der Titel wegfallen, während dafür Anspielungen auf das Maifest vorkamen, die sodann im Manuscript stehen blieben, auf der Bühne jedoch sicherlich nur Einmal gesprochen wurden. Die Abweichung von der Volksvorstellung, dass die Elfenzeit erst in den Hochsommer fällt (einer in Irland heute noch fortlebenden Vorstellung), würde allein schon darauf hindeuten, dass das Stück damals vor einer vornehmen Zuhörerschaft, die es mit dem Volksglauben nicht so genau nahm, also auf einem Privat-Theater und demgemäss wohl noch vor der ersten öffentlichen Aufführung gespielt worden ist. Einem vornehmen Auditorium konnten die Elfen auch einmal vor der Zeit kommen, zumal — wenn sie zu einer Hochzeit kamen.

Denn dass der Sommernachtstraum ursprünglich die Bestimmung eines Hochzeitgedichtes gehabt hat, springt in die Augen und ist auch unter den meisten Commentatoren so gut wie ausgemacht. Freilich erlaubt sich dieses Hochzeitgedicht gewisse Freiheiten, die wiederum Bedenken und Zweifel zu erregen geeignet sind: dem Bräutigam (unter der Gestalt des Theseus) werden seine Liebschaften vorgehalten, was doch mindestens der Braut nicht angenehm sein kann, und in dem Glückwunsch am Schlusse spielen Muttermäler und Hasenscharten eine fast gruselige Rolle. Und dennoch ist gerade dieser Glückwunsch wieder zum Theil so geflissen und feierlich, dass man sich gezwungen sieht, an eine wirkliche Hochzeitfeier zu denken. So waltet denn auch in diesen Bestandtheilen des Stückes ein scheinbarer Widerspruch.

Wie gesagt, man ist ziemlich einig darüber, dass der Sommernachtstraum erstmals im Palaste eines englischen Grossen bei dessen Hochzeitfest aufgeführt worden ist. Wer aber dieser Gönner gewesen, darüber herrscht theils Ungewissheit, theils Streit, von welchem wir nur das Wesentliche berühren. Karl Elze hat nämlich im dritten Jahrgang des Shakespeare-Jahrbuches zuerst die sogenannte Essexhypothese aufgestellt, die Andere nachher nicht gelten lassen wollten, nämlich den Satz, dass es die Hochzeit des Grafen Essex gewesen sei, zu deren Feier der Sommernachtstraum gespielt wurde. Diese Aufstellung hat der Verfasser gegenwärtiger Einleitung im folgenden Jahrgang weiter ausgeführt und mit neuen Gründen belegt, die, da jenes Jahrbuch auf einen sehr engen Kreis beschränkt ist, theils abgekürzt theils abermals erweitert hier mitzutheilen gestattet sein möge.

Voraus einige Worte über die Abfassungszeit des Stückes. Man setzt dieselbe gewöhnlich in das Jahr 1594, weil dieses ein Missjahr mit Ueberschwemmungen, Misswachs und Krankheiten gewesen ist, desgleichen Titania dem Oberon eines verschuldet zu haben vorwirft. Wenn ein heutiger Dichter die furchtbare Heimsuchung der Ostseeküsten in einem Zauberlustspiel von Ehehändeln eines Elfenkönigspaares ableiten wollte — er würde mit solcher gesinnungslosen Frivolität verdientermassen übel fahren! Das harmlos poetische Spiel, wenn es als solches wirken soll, verlangt vielmehr ein Jahr, in welchem Unglücksfälle wie die genannten in möglichst ferner Erinnerung liegen. Also just aus dem Grunde, aus welchem man den Sommernachtstraum in das Jahr 1594 setzen will, gehört er nicht in das Jahr 1594.

Er kann ferner nicht nach dem 3. September 1592 geschrieben sein: denn an diesem Tage starb Shakespeare's literarischer Gegner Robert Greene im tiefsten Elend, und die Anspielung des fünften Aktes auf „die im Bettelstand verstorbene Gelahrtheit" wäre von Freund und Feind als hämischer Hieb gegen diesen Todten gedeutet worden. Shakespeare's Persönlichkeit aber leuchtet genug aus seinen Schriften hervor, um dafür zu bürgen, dass er einen solchen Schein gemieden haben würde. Durch literarische Streitigkeiten wurde das Andenken Greene's fort und fort wieder aufgefrischt, so dass der Schein sich immer und immer wieder verboten hätte, und zwar durch eine Reihe von Jahren und bis über das Jahr 1598 hinaus, in welchem der Sommernachtstraum von einem Zeitgenossen unter einem Dutzend Shakespeare'scher Musterstücke mit aufgezählt wird. Er ist also vor dem 3. September 1593 geschrieben.

Das literarische Erzeugniss, das die Anspielung auf „die im Bettelstand verstorbene Gelahrtheit" veranlasst hat, wurde im Jahre 1591 gedruckt. Es ist ein Gedicht des berühmten, in den Augen der damaligen gebildeten Welt hoch über Shakespeare stehenden Dichters Edmund Spenser, betitelt „die Zähren der Musen", welche darin höchst lamentabel, ja mit wahrem Jammergeheul, eine nach der andern über die Vernachlässigung der Gelehrsamkeit klagen. Am stärksten heult Thalia, die Muse der akademischen Komödie, die sich von der Muse der Volksbühne überflügelt sieht, eben jener Bühne, auf welcher Shakespeare seit dem Ausgang der achtziger Jahre seine Triumphe feierte. Aber sie heult nicht bloss — sie schimpft. Und so hebt denn Shakespeare in der gedachten Stelle den

Handschuh gelassen auf, legt ihn bei Seite und gibt zu verstehen, dass der Hieb nicht weh gethan habe. Stolzer und würdiger konnte der jüngere Dichter dem älteren nicht gegenüber treten.

Sonach erscheint der Sommernachtstraum an das Jahr 1591 gebannt: jedoch wenn sich in einem Shakespeare'schen Drama eine Anspielung auf ein ausserhalb desselben liegendes Tagesereigniss befindet, so kann sie das Datum des Stücks nur abwärts, nicht aufwärts begrenzen, weil ein passender Ort für sie nicht immer in dem gerade in Arbeit begriffenen Stücke, sondern eben so gut und noch besser in einem bereits von früher her vorhandenen, also zu nachträglicher Einschaltung, sich finden mochte; ein Grundsatz, der bei der Datirung von Shakespeare's Schauspielen nicht genug beobachtet wird. Wir dürfen uns sonach nicht voreilig an das Jahr 1591 binden.

Schon darum nicht, weil wir hiedurch den Dichter wahrhaft auf Nadeln betten würden. Seit einem Jahre nämlich waren damals die drei ersten Bücher von Spenser's Feenkönigin erschienen, unter welcher, wie der Verfasser ausdrücklich in dem vorgedruckten Schreiben an Sir Walter Raleigh erklärt, die Königin Elisabeth verstanden werden soll. Im Jahre 1591 hätte Jemand, dem auch nur entfernter Anspruch auf Bildung zugeschrieben werden konnte, vergeblich Unbekanntschaft mit diesem Gedichte vorzuschützen gesucht, so sehr beherrschte Spenser den Geschmack der höheren Kreise. Die Hofgunst trug ihm zwar kein Weltglück ein: nach langem Warten mit einem zweideutigen Geschenke, einer im besiegten Irland confiscirten Besitzung be-

lohnt, musste er bei dem nächsten Aufstande mit Hinterlassung eines Kindes aus seinem brennenden Schlosse fliehen und starb bald darauf (1599) zu London nahezu „im Bettelstande". Allein er starb als „Dichterfürst" — so nannten ihn die Spitzen der damaligen Bildung. Im Jahre 1591 wäre die Verirrung einer Feenkönigin zu einem Eselskopfe ein höchst unkluger Angriff auf den Dichter der Feenkönigin, sie wäre jedoch noch mehr, wäre der Königin Elisabeth gegenüber eine Majestätsbeleidigung gewesen. Der Sommernachtstraum darf nicht sehr lange nach der Feenkönigin an's Licht getreten sein. Diese, welche die Jahreszahl 1590 trägt, wurde am 1. December 1589 in dem Buchhändlerregister vorgemerkt, und das erwähnte Schreiben datirt vom 23. Januar 1590: buchhändlerischem Herkommen gemäss wurde also das Buch im Frühjahr 1590 ausgegeben. So war denn eine Aufführung des Sommernachtstraumes am 1. Mai 1590 geradezu gleichzeitig mit dem Erscheinen der Feenkönigin und Titania für nun und künftig über jeden Verdacht erhaben — wiewohl das Zusammenbestehen der beiden ungleichen Feenköniginnen für humoristische Gemüther ergötzlich gewesen sein muss.

Aus allem Bisherigen ergibt sich: der Sommernachtstraum ist erstmals am 1. Mai 1590 auf einem Privattheater gespielt und wahrscheinlich am folgenden Mittsommerfeste öffentlich wiederholt worden. Da nun Romeo und Julia — vermöge der Anspielung auf das Erdbeben von 1580 — ohne Widerspruch in das Jahr 1591 gesetzt werden muss, so wird unsere Datirung des Sommernachtstraumes auch von ästhetischer Seite gerechtfertigt: beide Gedichte, nur in der Gattung verschieden, haben denselben Jugendschmelz und gleichen sich wie zwei Geschwi-

ster, die im Alter höchstens ein Jahr von einander abstehen. Wer aber im siebenundzwanzigsten Jahre Romeo und Julia dichten konnte, der war im sechsundzwanzigsten nicht zu jung für den Sommernachtstraum.

Nachdem wir nun ein festes Datum gewonnen haben, kommt uns die bereits genannte Hochzeit ganz von selbst entgegen. Im Frühling 1590 nämlich vermählte sich Robert Devereux, Graf Essex, der Liebling der Königin, mit Lady Frances, der jungen schönen Wittwe des vor Zütphen gefallenen Kriegers und akademischen Dichters Sir Philip Sidney, Tochter des Staatssecretärs Walsingham. Der Trauungstag des muthigen Paares ist nicht documentirt: ihr ältestes Kind, der nachmalige Parlamentsgeneral, erhielt am 22. Januar 1591 die Taufe. Die Königin that gefasst, war aber innerlich ausser sich über den Schritt, und die beiden Gatten durften geraume Zeit nicht mit einander zu leben wagen. Da wird denn die Nachricht, dass die Vermählung heimlich stattgefunden habe, keineswegs zu bezweifeln sein. Gleichwohl konnte ein Mann wie Essex, der in den Augen des Volkes einem Prinzen von Geblüte gleich stand, der von Heinrich IV. von Frankreich „*mon cousin*" angeredet wurde, ein solcher Mann konnte, wie Elze treffend sagt, unmöglich seine Hochzeit ohne Sang und Klang begehen. Nur folgt hieraus noch nicht, dass eine für die Königin so herausfordernde Hochzeit öffentlich gewesen sein müsse. Man kann aber unter Umständen auch eine heimliche Hochzeit mit Sang und Klang feiern. Das heisst, man feiert in diesem Fall ein Fest, dessen wahrer Zweck nicht öffentlich genannt wird und nur dem vertrautesten Theile der Festgenossen bekannt ist; die übrigen Gäste erfahren

erst allmählich hinterher, dass sie einer Hochzeit angewohnt haben, und können sich an der Stelle, wo dieses missliebig ist, mit Unwissenheit entschuldigen.

Nun enthalten die im Drucke herausgekommenen Sidney'schen Familienpapiere ein leises, aber vollkommen deutliches Zeugniss, dass es wirklich so gehalten worden ist. Sir Robert Sidney, Sir Philip's Bruder und Nachfolger als Gouverneur von Vlissingen, befand sich vom Spätjahr 1589 bis in's Frühjahr 1590 auf Urlaub in England. Aus mehreren an ihn gerichteten Briefen geht hervor, dass er am 22. November 1589, am 3. Februar 1590, dass er noch am 25. April in London verweilte, sodann, dass er am 29. Mai wieder auf seinem Posten war. Augenscheinlich also hat die Verbindung seiner Schwägerin Frances mit seinem Freunde Essex während seiner Anwesenheit in der Heimat stattgefunden. Kein Wunder, dass er Gründe hatte, nach der Stimmung bei Hofe zu forschen; der Höfling, bei dem er anfragte, antwortete: er solle ruhig sein, die Königin trage es ihm nicht nach, dass er bei der Heirat des Grafen Essex mit im Einverständniss gewesen sei. Aufrichtiger jedoch war ein alter Lord, an den er sich im nächsten Jahre bei dem immer deutlicheren Hervortreten der königlichen Ungnade wendete. Der alte Lord Buckhurst — beiläufig der Vater des fünffüssigen reimlosen Jambus (Blankvers), mit welchem das englische und nachmals das deutsche Drama sich so hoch emporgeschwungen hat — schrieb ihm zurück, die Königin habe etwas gegen ihn auf dem Herzen, „nämlich, dass er hier bei einem Bankett gewesen sei *et cetera*"; er werde leicht errathen, was sie damit meine.

Also während jener Anwesenheit Sir Robert's in London (er suchte seitdem vergebens um neuen Urlaub nach) hat daselbst unter seiner Theilnahme ein Bankett stattgefunden mit bedenklichen Nebenumständen, die der alte Lord durch „*et cetera*" bezeichnet, ein Bankett, das die Königin in Jahr und Tag nicht aus dem Kopfe bringen konnte; denn noch ein paar Monate später schreibt Lord Buckhurst, er finde sie zwar jetzt besser gestimmt, aber dennoch sei sie wieder ein wenig auf den alten Verdruss zurückgekommen. Da nun während Sir Robert's Anwesenheit eine von ihm begünstigte Hochzeit stattgefunden hat, die trotz ihrer Heimlichkeit Sang und Klang verlangte, eine Hochzeit, die der Königin gewaltig zu schaffen machte, und hinwiederum ein von dem gleichen Sir Robert mitgefeiertes vielbedeutendes Bankett, das der Königin gleichfalls zu schaffen machte: so kann, was sie dem Schwager des Grafen Essex nach dem Vorgeben eines glatten Hofmannes „gar nicht nachtrug", und was sie ihm nach der Versicherung eines ehrlichen alten Herrn gar sehr nachtrug, nur auf Eines und Dasselbe hinausgelaufen sein.

Ein Bankett mit einem Schauspiel zu verbinden und überhaupt bedeutungsvollere Ereignisse durch Schauspiele zu feiern, war bei der damaligen höheren Aristokratie Englands herkömmlich. So wurde der Staatssecretär Cecil, der am 10. Februar 1598 eine Gesandtschaftsreise nach Frankreich antrat, vorher von seinen zeitweiligen Freunden, worunter der zu seinem Begleiter bestimmte Graf Southampton, mit Banketten und Schauspielen überhäuft; und gleich nach Cecil's und Southampton's Abfahrt, am 14. Februar, finden wir in Essexhouse ein Bankett („ein

sehr grosses Souper"), begleitet von zwei Schauspielen, welche die Gesellschaft bis Nachts ein Uhr festhielten — ein Bankett, auf das wir aus besondern Gründen sofort zurückkommen werden. Im März 1600 wurde der spanisch-niederländische Gesandte Ritter Verreycken neben andern Festlichkeiten durch ein Diner bei dem Lord Kammerherrn geehrt, der ihm nach Tische durch seine Schauspielertruppe — welcher bekanntlich Shakespeare angehörte — den Falstaff aufführen liess. Und am Vorabend des Essex'schen Attentats, am 7. Februar 1601, machten die Verschwornen ihrer Stimmung dadurch Luft, dass sie die widerstrebenden Schauspieler zur Aufführung des (in der Absetzungsscene) verpönten Richard II. — beiläufig erweislichermassen des Shakespeare'schen Richard II. — bewogen.

Das so eben genannte Bankett vom 14. Februar 1598, auf das wir jetzt zurückkommen, hing ebenfalls mit einem heimlichen Ehebunde zusammen, mit einem zur Zeit so heimlich gehaltenen, dass bei dieser Feier der Hochzeiter nicht einmal zugegen war und die Hochzeiterin vermuthlich ebenfalls fehlte. Southampton hatte scheidend seiner Geliebten Elisabeth Vernon in seinem Freunde Essex, zugleich ihrem Verwandten, einen Beschützer hinterlassen: denn im August, als sie ihren Zustand nicht mehr verbergen konnte, flüchtete sie vom Hofe nach Essexhouse, und jetzt wurde die Trauung vollzogen, zu welcher der Gatte insgeheim auf einige Tage aus Frankreich herüber kam. Die Königin, die die Liebe ihrer Hofdame seit Jahren durchkreuzt hatte — denn sie verlangte von diesen armen Fräulein leibeigenen Gehorsam und gönnte ihnen nichts weniger als das Heiraten — wurde wüthend, als sie das Geschehene erfuhr,

liess die Liebenden mit strenger Haft büssen und verkündigte — ganz wie bei Robert Sidney — allen Theilhabern des ihr gespielten „Streiches“ ihren Zorn. Das Bankett vom 14. Februar muss also zu diesen Dingen, die sich eben damals einleiteten, nothwendig einen Bezug gehabt haben. Welchen Namen auch der Zweck des Festes öffentlich führte — im Stillen wurde sichtlich für den abgereisten Freund mit eifriger Eile nachgeholt, was unter den vorhergegangenen politischen Verhandlungen und Festivitäten nicht thunlich und nicht räthlich gewesen war: eine vorläufige möglichste Solennisirung des Bundes, dem gewiss nur in Folge äusserer Hindernisse die Trauung noch abging. Dazu musste es für einen ritterlichen Charakter wie Essex einen besonderen Reiz haben, in Voraussicht des unfehlbar heraufziehenden Gewitters bei noch heiterem Himmel dem so innig befreundeten Paare die in kurzer Zeit für Jedermann verständliche Feier zu widmen, auf welche dasselbe nun einmal ein Recht hatte, ob auch der Bräutigam abwesend war und die schöne Braut „sich ihre schönsten Augen ausweinte.“

Nach solcher kühnen Wiederholung des Vorganges von 1590 wird es keinem Zweifel unterliegen, dass auch dieser Vorgang, nämlich eben das Essex'sche Hochzeitbankett, mit ähnlicher Denkart angeordnet und nach gleichem Geschmacke zugeschnitten war, wie das Southampton'sche von 1598.

Nun gilt es nur noch, die nähere oder nächste Zeit zu ermitteln, wann das Bankett von 1590 gehalten worden ist. Am 25. April, so wissen wir bereits, befand sich Sir Robert Sidney noch in London. Am 6. April aber war Walsingham,

der Vater der Braut, gestorben, und zwar trotz der nur gar zu getreuen Dienste, die er der Königin geleistet hatte, in grosser Armuth. Dieser Todesfall musste zu einem raschen, übrigens in den Augen der altenglischen Aristokratie nicht eben besonders unzarten Schritte drängen. Wenn die Königin die schutzlose Waise zu ihrer Hofdame machte — das Wenigste, was sie zur Belohnung der Verdienste des Vaters thun konnte —, so war, wie vorauszusehen, für Essex die Verbindung mit Lady Frances im höchsten Grade erschwert; und erschwert genug war sie jedenfalls, sobald die Königin überhaupt nur Zeit zur Einmischung fand. Die Trauung muss somit gleich im Laufe des April — mit welcher Zeit auch das Datum der Taufe des ersten Kindes übereinkommt — ganz in der Stille stattgefunden haben.

Aber auch die laute Nachfeier verlangte Behutsamkeit, eine Behutsamkeit, von der man sich einen Begriff machen kann, wenn man hinzunimmt, dass der stolze Essex nachher seinen neuen Stand — zwar gegen Niemand ableugnete, aber auch gegen Niemand einbekannte, dass er bemüht war, das Geheimniss so spät als möglich der Königin kund werden zu lassen, ja dass selbst dann, als längst nichts mehr zu verheimlichen war, die beiden Gatten noch nicht bei einander zu leben wagen durften. Eine improvisirte Festlichkeit ohne bestimmten und sehr glaubwürdigen Namen konnte nur allzu leicht den Argwohn der Königin herausfordern und schlimme Störung zu befahren haben: es war also das Beste, wenn man für dieselbe einen Tag wählen konnte, der ein allgemeiner Festtag war. Nun, und ein solcher stand damals ganz nahe bevor, ja so nahe, dass die Wahl eines andern zu einer blossen Festivität auch bei

einem minder misstrauischen Gemüthe Aufmerksamkeit erregt haben müsste. Dies war eben der Maientag, den wir bereits als eines der höchsten und allgemeinsten Feste des Landes kennen: an diesem Tage, der auch für Sir Robert Sidney bequem fiel, ja den dieser just noch abgewartet zu haben scheint, ehe er sich auf seinen Posten zurückbegab, konnte ein Bankett, das vorerst nichts weiter als ein Bankett sein wollte, am allerwenigsten Aufsehen machen.

So haben wir denn nun auf der einen Seite zwingende Gründe, welche die Verlegung der Hochzeitfeier auf das Maienfest geboten, und dieser Vernunftforderung gegenüber auf der andern Seite eine mit ihr überraschend einstimmige Thatsache: nämlich ein Schauspiel, das in der auffallendsten, auf andrem Wege gar nicht zu begreifenden Weise die Maifeier herbeizieht; ein Schauspiel, das die unzweideutigsten Eigenschaften eines Hochzeitgedichtes besitzt und doch wieder mit einem förmlichen, im gewöhnlichen Geleise verlaufenden Hochzeitfeste nicht vereinbar wäre. Von beiden Seiten unterstützen und ergänzen sich die Merkmale, welche darthun, dass mit diesem Schauspiele die berühmteste Hochzeitfeier jener Tage, die öffentlich-geheime Hochzeitfeier vom Frühling, oder, genauer gesprochen, vom Maientage 1590 — der als der scheinbar alleinige Gegenstand des Festes eine Anspielung auf die uralte Sitte der *Observance* verlangte — begangen worden ist. Die Hochzeit erforderte ein Schauspiel wie dieses, und die hervorgehobenen Eigenthümlichkeiten des Schauspiels lassen sich geradezu nur aus dieser Hochzeit erklären, während Schauspiel und Hochzeit, wie wir gesehen haben, jedes von seiner Seite auch der Zeit nach zu-

sammentreffen. Fragt man endlich noch mit Klaus Zettel nach dem Kalender — sofern die Anspielungen auf den Stand des Mondes ähnlich wie die auf das Maienfest der Wirklichkeit gegolten zu haben scheinen —, so geben auf diese Frage die astronomischen Nachrichten jener Tage, die sogenannten Ephemeridenbücher, ebenfalls befriedigende Antwort.

Als genaueres Ergebniss der Untersuchung stellt sich sonach heraus: der Sommernachtstraum ist erstmals zur Feier der Hochzeit des Grafen Essex in geschlossener Gesellschaft am Maienfeste 1590 aufgeführt worden. Wenn er, wie man doch wohl annehmen muss, eigens zu dieser Feier geschrieben wurde, so war, wie die Umstände errathen lassen, dem Dichter eine sehr kurze Frist gesteckt. Hat er ja aber doch auch später, einer nicht eben verwerflichen Sage zufolge, die Lustigen Weiber von Windsor in vierzehn Tagen vollendet; und zollen ihm ja seine Herausgeber das Lob, sein Kopf und seine Hand haben gleichen Schritt gehalten, ja er habe seine Gedanken mit solcher Leichtigkeit ausgedrückt, dass sich kaum etwas Durchstrichenes in seinen Manuscripten finde. Eine scherzhafte Anspielung auf die Eilfertigkeit, womit seine Truppe das Stück einlernen musste, kann man in diesem selbst finden. „Hier, Meisters, sind eure Rollen", sagt Peter Squenz, „und ich muss euch bitten, ermahnen und ersuchen, sie bis morgen Nacht auswendig zu wissen" Es ist nämlich kein Zweifel, dass Shakespeare nebenher in Gestalt dieser Pfuscher, sofern sie meisterhaft geschildert sind und selbstverständlich meisterhaft gespielt wurden, sein eigenes Theater gleichsam als im Gegenbilde verherrlichen wollte. Dabei war er auf diesem praktisch hinlänglich geschult, um die Dichtung

so einzurichten, dass er sie nachher, gewisser Anspielungen entledigt, als Mittsommernachtstraum auf die öffentlichen Bretter bringen konnte.

Ob Essex bei dem Plan und Inhalt des Stückes ein Wort mitgeredet haben mag? In diesem Falle nämlich wäre der Eselskopf vielleicht doch nicht so ganz unverfänglich, wie er aussieht. Raleigh, mit dem sich Essex zu Zeiten in die Gunst der Königin zu theilen hatte, war ihm ein Gegenstand des Hasses, oder vielmehr, wie er ihr zu ihrem Aerger in's Gesicht sagte, der Verachtung. Vor Kurzem hatte er diesen Gegner von Hofe weg und nach Irland getrieben; aber Raleigh kam bald von dort mit dem in Herausgabe der Feenkönigin begriffenen Spenser zurück und wusste sich wieder bei Elisabeth einzunisten. Das war gerade um die Zeit, wo Essex Lady Sidney zu heiraten beschloss und auf die Vorbereitungen zur geeigneten Feier dieser Hochzeit denken musste. Zwar hat er sich später mit Spenser befreundet und hat ihn bekanntlich 1599 auf seine Kosten in Westminster begraben lassen; 1590 aber mag er ihm, als dem Schützling Raleigh's, wohl nicht sehr hold gewesen sein. Nun war es damals längst unter den Freunden Spenser's und durch sie in den höheren Kreisen überhaupt bekannt, dass derselbe an der Feenkönigin arbeite und was diese allegorische Dichtung bedeuten solle: kein Zweifel, dass auch Essex um Gloriana wusste — so heisst Spenser's Personification „unserer glorreichen und erhabenen Gebieterin". Es war also die Möglichkeit gegeben, gleichzeitig mit dem Erscheinen des Buches dem Ebenbilde von Raleigh's Gönnerin eine in einen Eselskopf verliebte Feenkönigin an die

Seite zu setzen, welcher Niemand beweisen konnte, wess Geistes Kind sie sei.

Immerhin wäre dies eine etwas bedenkliche Zugabe zu den „*Et cetera*" des Mailanketts gewesen: aber unverwehrt blieb es denn doch, in dem Zufall des gleichzeitigen Anslichttretens einer Gloriana und einer Titania einen sehr merkwürdigen Zufall zu erblicken. Shakespeare selbst wenigstens hat sich das Jahr darauf bewogen gefunden, den beiden Feenköniginnen noch eine dritte beizugesellen, die Königin Mab in Romeo und Julia, jenes glänzende Beiwerk, das nur so im Vorübergehen wie mit einer gewissen Absichtlichkeit angebracht zu sein scheint. Je mehr und je verschiedenere Feenköniginnen es gab, desto harmloser erschien die Liebschaft einer von ihnen mit einem Eselskopfe.

Was Essex ohne allen Zweifel persönlich angegeben hat, das ist die Stelle von der Vestalin, nach welcher Cupido fehlschiesst; eine Schmeichelei, die sich nachher in dem Siege von Diana's Knospe über Cupido's Blume flüchtig wiederholt. Diese Schmeichelei, das Erste, was der Königin von dem Feste zu Ohren kommen musste, war darauf berechnet, sie zu begütigen: die Priesterin, die unter des keuschen Mondes Schutze in jungfräulicher Betrachtung liebefrei dahin schreitet, konnte ja (der stehenden Phrase gemäss) keine Schwachheit leichter verzeihen als diejenige, von welcher sie selbst so völlig frei war! Der Dichter hat die Aufgabe nach Wunsch gelöst — vielleicht nicht ohne sie leise zu parodiren. Denn der zeitgenössische Hörer fühlte sich durch das Bild sogleich in den Anblick der Hof-

lustbarkeiten versetzt, bei welchen Sirenen auf Delphinen, schiessende Sterne, Cupido's, der unbesiegbaren königlichen Diana den Bogen überreichend, etwas Alltägliches waren; und indem so der Dichter das befohlene Compliment in den stereotypen Zopf der Hofpoesie einflicht, schwächt er es still lächelnd fast unmerklich ab. Auch er konnte dem allgemeinen Loose des Schmeichelnmüssens nicht entgehen, aber seine Schmeicheleien kommen mehr auf Rechnung seines Theaters, als auf seine eigene; und es zeugt von seinem Character, dass er nachher neben den erzwungenen Blumen für Jacob I. auch der grossen Königin einen späten Kranz geweiht hat, der aus freiem Herzen kam und bei dem Nachfolger nicht auf Dank rechnen durfte.

Ueber die Stelle von der Vestalin und Cupido, die berühmte „Vision Oberon's", ist viel geschrieben und bei dieser Gelegenheit schätzbares Material für die Shakespeare-Forschung zusammengetragen worden; aber die Deutungen der Stelle, die sehr wenig Greifbares bietet, sind meist viel zu bestimmt. Dass der Feenkönig den verunglückten Angriff Cupido's allein sah, während dem plebejisch gestellten Puck (Droll) dieses Schauspiel entzogen blieb, das kann für die Königin nicht mehr noch weniger besagen als einen Vorgang in hohen Staatsregionen: die fürstlichen Bewerbungen um Elisabeth waren zwar nicht unbekannt geblieben, aber sie waren ja doch auch nicht öffentlich verhandelt worden; und auf etwas Anderes konnte der Dichter schicklicherweise gar nicht hinzeigen. Zu der fürstlichen Bewerbung passt auch das Hoffest sehr gut, ohne dass es sich deshalb um eine bestimmte Werbung und ein bestimmtes Fest handeln müsste. Die Unzugänglichkeit der königlichen

Jungfrau für die Liebe, die ihr, versteht sich, von Ebenbürtigen entgegengebracht wurde — hiemit war der Königin gegenüber das Bild erschöpft.

Ob dabei der Dichter mit sich selbst fertig war, das ist freilich eine andere Frage. Damals, als er die Stelle schrieb, war Elisabeth nicht seit zehn Jahren todt, wie bei seiner Prophezeiung Cranmer's: sie lebte noch und entwickelte mitunter sehr sterbliche Eigenschaften. Er konnte die Stelle nicht niederschreiben, ohne an Allerlei zu denken, was mit seinen Worten im Widerspruche stand. Wir haben nicht zu untersuchen, ob die Nachrede begründet war: es genügt, dass sie damals von Jedermann geglaubt wurde. In erster Linie musste man wohl an Leicester, den zwei Jahre zuvor verstorbenen Cupido von Kenilworth, denken; übrigens nicht wegen des Kenilworther Festes, das seit fünfzehn Jahren durch zahllose Feste ähnlicher Art in den Hintergrund gedrängt und aus der Erinnerung verwischt war. Es ist jedoch eine müssige Frage, an was Alles der Dichter bei seiner Allegorie *gedacht* haben möge; richtiger wäre es, zu fragen, was er in dieselbe *hineingelegt* habe, allein hierauf lässt sich nur antworten: gewiss nichts was auf eine dem Zwecke des Compliments nachtheilige Weise gedeutet werden konnte. So bleibt denn nur der Eindruck, dass er die allegorische Form, die sein Zeitalter aufs Plumpste anwendete, mit leiser Schalkhaftigkeit geistreich durch etwas Ueberladung (Cupido bedarf neben seinem Bogen keiner Sirene) und durch geheimnissvolle Sprache dahin handhabt, dass jedem Andern als dem Gegenstande der Schmeichelei unwillkürlich Gedanken aufsteigen müssen, von welchen — nicht die Rede ist.

Etwas deutlicher wird er weiterhin: und gerade da, wo die Allegorie zu einer lieblichen Dichtung aufblüht, hat er ein allegorisches Fädchen beibehalten, das eine unverkennbare Beziehung ausspricht. Der Pfeil Cupido's, der auf die im Westen thronende Vestalin gerichtet war, fällt auf eine kleine westliche Blume, die sofort auch mit ihrem einheimischen Namen „Lieb' im Müssiggang" genannt wird, und die Verwirrungen, die das liebeswunde englische Blümchen im athenischen Zauberwalde anrichtet, sind so zu nehmen, dass der athenische Zauberwald in England liegt. Mit andern Worten, in diesen Liebeswirren sind die bekannten Liebesabenteuer der damaligen englischen Vollblutwelt durchsichtig abgespiegelt, so dass sie der erlauchten Zuhörerschaft ein stilles Lächeln abgewinnen mochten; aber auch hier hat sich der Dichter fein und vorsichtig zurückgehalten, so dass jede in's Einzelne gehende Deutung, statt auf seine, auf die Verantwortung des Deuters gegangen wäre. Dabei muss man immer im Auge behalten, dass es sich um keine förmliche Hochzeitfeier mit einer Festdichtung handelt, sondern um ein blosses Bankett mit einem freien Drama, dessen Anspielungen auf die Hochzeit nicht zu laut werden durften und endlich gar durch muthwilligen Scherz (zumal die Braut oder Neuvermählte wegen ihrer Trauer schwerlich anwesend war) sehr zweckmässig maskirt wurden.

Das Beziehungsfädchen läuft jedoch leise bis zum Schlusse mit. „Die Aristokratie, deren Liebeswirren zuletzt überwunden in traumhafter Ferne liegen, findet nunmehr in dem Hauptpaare, das der Dichter ohnehin von diesen Verwicklungen das Stück hindurch frei gehalten, ihre ideale Repräsentation. Die Muster-

bilder dieser edeln Jugend, wenn erst einmal (im dichterischen Wunsche) der Most sich zum Weine geklärt hat, sind die beiden gräflichen Neuvermählten unter der Hülle von Theseus und Hippolyta. Diese beiden Gestalten machen den Eindruck zweier nach dem Leben gezeichneten Conterfei's: in dem Helden und Staatsmann, der Alles hochsinnig nimmt, der auch die Poesie an ihrem Orte zu schätzen weiss, der in der Huldigung der Handwerker als Volksliebling erscheint, ist das Charakterbild, das die Volksgunst in Essex verkörpert sah, leibhaftig zu erkennen; und die hohe Frau, die, wie es der Gemahlin eines solchen Mannes zukommt, für die Dichtung ein noch innigeres, den hohen Ernst im kindischen Spiele ahnendes Verständniss hat, während er hinwiederum in der Grossmuth gegen die gutgemeinte Pfuscherei des Handwerkerspiels den Vorrang behauptet, sieht der als hochgebildet bekannten Lady Frances ähnlich genug. So gestaltet sich die Dichtung zuletzt, indem dieses Paar auf der Höhe seines Daseins und in der Vollendung seines Wesens gefeiert wird, zum wirklichen, obwohl den Umständen gemäss immer vorsichtig gedämpften Hochzeitliede."

Man nimmt an, ohne bis jetzt den entferntesten Beweis dafür zu haben, dass Essex schon frühzeitig Shakespeare's Gönner geworden sei. Der Beweis dürfte sich erst aus dem Vorgetragenen ergeben. Es liegt in der Natur der Sache, dass der Auftrag des Grafen, für das Maienfest mit einem Schauspiel von bestimmtem Charakter gerüstet zu sein, zunächst an die Direction der Truppe erging, die für die beste galt, der Truppe Richard Burbage's; die Stellung dieser Schauspielergesellschaften als Diener grosser Herren brachte es mit sich, dass man auf

ihre Verschwiegenheit bauen und sie ziemlich tief in's Vertrauen ziehen konnte. Burbage übertrug den Auftrag dem jungen Schauspieler, der sich bereits bei ihm als Dichter in Ansehen gesetzt hatte, obgleich er nach aussen noch nicht sehr bekannt sein konnte. Er hatte die Veroneser, die Irrungen, Titus Andronicus und Heinrich VI. hinter sich, und schickte sich jetzt eben an, mit dem Sommernachtstraum und Romeo-Julia in höhere Bahnen der Dichtung einzulenken. Die Art nun, wie er die ihm gewordene Aufgabe löste, muss nothwendig Essex' Aufmerksamkeit auf ihn gezogen haben, der ganz der Mann war, die Schönheit dieses Gedichts zu fühlen und seine Feinheiten zu verstehen. „Der dreiundzwanzigjährige Graf und der sechsundzwanzigjährige Dichter (man lebte und reifte damals schnell) müssen, sobald sie sich einmal persönlich berührt hatten, einander nahe geblieben sein: Shakespeare in der unerschöpflichen Fülle und Anmuth seines Geistes; Essex mit der hinreissenden Gleichstellung, womit er Niedrigergestellte zu sich heraufzog, und mit dem widerspruchsvollen Charakter, an welchem man einen Heissporn und einen Hamlet zugleich studiren konnte." —

Indem wir nun zu den Bildern übergehen, begleiten wir dieselben mit den Textesstellen, wie sie grossentheils noch von dem Künstler selbst angegeben sind.

II. 1.

Puck (Droll) und Elfe.

Puck.

He, Geist! Wo geht die Reise hin?

Elfe.

Ueber Thäler und Höh'n,
Durch Dornen und Steine etc.
Ich dien' der Elfenkönigin
Und thau' ihr Ring aufs Grüne hin etc.
Leb' wohl! ich geh', du täppischer Geselle!
Der Zug der Königin kommt auf der Stelle.

Puck.

Der König will sein Wesen Nachts hier treiben.
Warnt nur die Königin, entfernt zu bleiben,
Weil Oberon vor wildem Grimme schnaubt,
Dass sie ein indisch Fürstenkind geraubt etc.

Elfe.

Wenn du nicht ganz dich zu verstellen weisst,
So bist du jener schlaue Poltergeist,
Der auf dem Dorf die Dirnen zu erhaschen,
Zu necken pflegt, den Milchtopf zu benaschen etc.
Bist du der Kobold nicht?

Puck.

Du hast's gerathen,
Ich schwärme Nachts umher auf solche Thaten etc.

II. 1.

Oberon und Titania.

Oberon.

Gib mir das Kind, so will ich mit dir geh'n.

Titania.

Nicht um dein Königreich.

II. 1.

Oberon und Puck.

Oberon.

Hol' mir die Blum'! Ich wies dir einst das Kraut.
Ihr Saft, getränkelt auf entschlaf'ne Wimpern,
Macht Mann und Weib in jede Creatur,
Die sie zunächst erblicken, toll vergafft.
Hol' mir das Kraut; doch komm' zurück, bevor
Der Leviathan eine Meile schwimmt.

Puck.

Rund um die Erde zieh' ich einen Gürtel
In viermal zehn Minuten.

II. 1

Demetrius und Helena.

Demetrius.

Lock' ich Euch an und thu' ich schon mit Euch?
Sag' ich Euch nicht die Wahrheit rund heraus,
Dass ich Euch nimmer leb' und lieben kann?

Helena.

Und eben darum leb' ich Euch nur mehr.
Ich bin Euer Hündchen, und, Demetrius,
Wenn Ihr mich schlagt, ich muss Euch dennoch schmeicheln.
Begegnet mir wie Eurem Hundchen nur etc.

III. 1.

Schnaus und Zettel.

Schnaus.

O Zettel! du bist transferirt! Was seh' ich an dir?

Zettel.

Was du siehst? Du siehst deinen eigenen Eselskopf. Nicht?

III. 1.

Zettel und Titania.

Titania.

Ich bitte dich, du holder Sterblicher,
Sing' noch einmal! Mein Ohr ist ganz verliebt
In deine Melodie; auch ist mein Auge
Bethört von deiner lieblichen Gestalt;
Gewaltig treibt mich deine schöne Tugend,
Beim ersten Blick dir zu gesteh'n, zu schwören,
Dass ich dich liebe.

Zettel.

Mich dünkt, Madam, dass Sie dazu nicht viel Ursache haben. Und doch, die Wahrheit zu sagen, halten Vernunft und Liebe heutzutage nicht viel Gemeinschaft. Schade, dass ehrliche Nachbarn sie nicht zu Freunden machen wollen. Gelt, ich kann auch spassen, wenn's drauf ankommt.

Titania.

Du bist so weise, wie du reizend bist.

III. 2.

Demetrius und Hermia.

Demetrius.

O könnt Ihr so, weil ich Euch liebe, schmähen? — — —
Ich bin nicht schuldig an Lysander's Blut,
Auch mag er wohl, so viel ich weiss, noch leben.

Hermia.

Und geht's ihm wohl? Kannst du mir Nachricht geben?

Demetrius.

Und könnt' ich nun, was würde mir dafür?

Hermia.

Mich nie zu sehn, dies Vorrecht schenk' ich dir.
Und so verlass' ich deine schnöde Nähe:
Todt sei er oder nicht, wenn ich nur dich nicht sehe.

III. 2.

Puck (unsichtbar) **und Demetrius.**

Demetrius.

Antworte doch, Lysander!
Antworte, Memme! bist du so mir fort?

Puck.

O Memme, forderst hier heraus die Sterne
Und kommst doch nicht? Komm, Bübchen, komm doch her!

Demetrius.

He, bist du dort?

Puck.

He, he! du Memme, warum kommst du nicht?

V. 1.

Bottel als Pyramus.

Pyramus.

O Nacht, so schwarz von Farb', o grimmerfüllte Nacht,
O Nacht, die immer ist, sobald der Tag vorbei etc.

Am 1 Heinrich IV. — II. 4.

Prinz und Kellner.

Prinz.

Bestehlest du mir wohl den mit dem ledernen Wams, krystallenen Knöpfen, gestutztem Kopf, Agatring, rothbraunen Strümpfen, wollplüschenen Hosenbändern, heiligem Wimmern, spanischem Watsack —?

Diese Abweichungen von der Schlegel'schen Uebersetzung müssen gerechtfertigt werden. Das lederne Wams mit krystallenen Knöpfen, der Agatring, die grolen Strümpfe und schmucklosen Hosenbänder (dies ist die zutreffende Benennung, wie ja auch der Name des Ordens vom Hosenbande, nicht vom Strumpfband oder Kniegürtel, bezeugt) weisen auf den damaligen Londoner Philister hin, während der Rundkopf und das von Schlegel merkwürdigerweise nicht übersetzte *sanath-tongue*, das wohl am besten durch „heiliges Wimmern" wiedergegeben wird, zudem den Puritaner bezeichnen. Der spanische „Tabaksbeutel", ein Ding der Unmöglichkeit bei jener Secte, die das Rauchen als Todsünde verfolgte, ist vielmehr ein spanischer Wanst. Herr Hurtig, des Kellners Principal, denn er ist

gemeint, hat sich bei der gottseligen Profession des „Schäumens“ und „Kalkens“ und dem noch ehrbareren Gewerbe seiner Frau ein Ränzlein angemäst't, als wie ein Spanier. Die Spanier waren ja damals die reichste und somit der Volksvorstellung nach wohlgemästetste Nation Europa's.

Es war fünfzehn Jahre nach des Dichters Tode, dass die so manchmal von ihm verspotteten Puritaner Gelegenheit fanden, sich an ihm zu rächen: und zwar traf ihre Rache seinen Sommernachtstraum. Im Jahre 1631 wurde im Hause des berühmten John Williams, zur Zeit Bischofs von Lincoln, von einer Privatgesellschaft der Sommernachtstraum, obendrein an einem Sonntage, aufgeführt. Hierüber schlugen die Puritaner Lärm und brachten es dahin, dass sämmtliche Theilnehmer an der Lustbarkeit gestraft wurden: die Andern, voran der Bischof, um Geld; der Darsteller des Zettel aber musste, die Füsse im Blocke, den Eselskopf aufgestülpt, ein Heubündel vor sich und einen jammerwürdig heiligen Vers, besagend, dass er sich aus einem Menschen zu einem Esel gemacht habe, an die Brust geheftet, einen ganzen Tag von Morgens sechs Uhr bis Abends sechs Uhr im Pförtnerstübchen des Bischofshauses sitzen.

Hermann Kurz.

Trinklied

eines fahrenden Landsknechts.

Das Land in hellen Haufen
Durchzieh'n wir wohlgemuth
Mit Balgen und mit Raufen:
Nach Beiden schmeckt das Saufen,
Saufen, Saufen
Uns noch ein Mal so gut.
Den Gang zur Kirche lenke
Der Heuchler und der Thor,
Es zieht den Weg zur Schenke
Ein frommer Landsknecht vor . . .
Schliesst auf, Herr Wirth, die Küche
Und auch das Kellerthor!

Viel lieber sind dem Zecher,
Als Kelch und als Monstranz,
Das Huhn am Spiess, der Becher . . .
Drei Würfel sind dem Zecher,
Zecher, Zecher,
Der wahre Rosenkranz.
Kein Pfaffe macht indessen
Uns mit der Hölle schwer;
Wir lesen selber Messen
Und halten Christenlehr' . . .
Herr Wirth, noch eine Kanne,
Noch eine Kanne her!

Sprach Christus nicht zum Reichen:
„Verkaufe, was du hast,
Das sei des Heil's ein Zeichen" . . .
Ich selber denk' desgleichen,
Gleichen, gleichen:
„Versaufe, was du hast!"
Es kommt des Reichen Seele
In's Himmelreich so schwer,
Als wie ein Trupp Kameele
Durch einer Nadel Oehr' . . .
Herr Wirth, noch eine Kanne,
Noch eine Kanne her!

Im Glaubensstreit befehden
Sich jetzt um Alt und Neu
Der Kaiser und die Schweden,
Indess ich selbst mich jeden,
Jeden, jeden,
Mich jeden Jahrgang's freu'.
Wenn And're, treu dem Alten,
In grimmem Lutherhass
Zur Mutterkirche halten,
Halt ich am Mutterfass . . .
Herr Wirth, noch eine Kanne
Von diesem edlen Nass!

Beneidenswerthen Looses
Im wohnlichen Gebiet
Des kühlen Wellenschosses
Blieb Pharao, als Moses
Moses, Moses
Auf's Trockene gerieth.
Wär' dies Geschick doch meines,
Und wär' das rothe Meer
Ein Meer voll rothen Weines,
Ich söff' es Kapfen leer . . .
Herr Wirth, noch eine Kanne,
Noch eine Kanne her!

Den Glauben muss ich schätzen.
Mit dem ein jedes Kind
Selbst Berge kann versetzen . . .
Das Wunder muss man schätzen,
Schätzen, schätzen,
Wenn es Weinberge sind.
O, frommer Wunderglaube,
Lass wachsen mir zur Stund'
Die Kananitertraube
Wohl in den durstigen Mund . . .
Wein her, Herr Wirth, die Kanne
Ist leer bis auf den Grund!

Heinrich Leuthold.

Der Wegweiser von Randersacker.

„Zu Barbarok am Rheine,
Zu Klingenberg am Maine,
Zu Würzburg an dem Steine
wächst die besten Weine"

Es sassen beisammen am rauschenden Main,
Im Dörflein Randersacker,
Zwei muntere Bursche beim Frankenwein,
Und zechten bieder und wacker

Sie zechten bis in die tiefe Nacht
Und sangen von Lieben und Minnen,
Bis der letzte Heller war durchgebracht,
Dann trollten sie taumelnd von hinnen.

Sie trollten taumelnd auf Würzburg zu.
Doch in des Weges Mitte
Ein Wegweiser stand in beschaulicher Ruh',
Da hemmten sie ihre Schritte.

Sie hemmten die Schritte: ob rechts, ob links.
Das war jetzt die grosse Frage;
Der eine will rechts, der andere links,
Es war eine kritische Lage.

Eine kritische Lage war es gar sehr:
Sie standen wie Esel am Maine,
Denn lesen, das konnte keiner mehr,
So schwankten ihnen die Beine.

Es schwankten die Beine, es schwankte das Feld,
Es schwankten Zäune und Steine,
Ihnen war, als habe die ganze Welt
Bekneipt sich im Frankenweine.

Bekneipt vor allem in ihrem Wahn
Dünkt' ihnen des Weges Weiser,
Da hoben sie gräulich zu schimpfen an,
Und fluchten die Gurgel sich heiser.

Sie fluchten hinaus in die Mitternacht
Und zertraten den Weggfahl erbittert,
Bis dass er ächzend zusammenkracht
Und morsch im Graben zersplittert.

Zersplittert lag er im Graben da
Und konnte sich nimmer erheben,
Und sie — sie wussten nicht, wie's geschah —
Sie lagen auf einmal daneben.

Sie lagen daneben die ganze Nacht
Im kalten, thauigen Grase,
Und, als sie am lachenden Morgen erwacht,
Da schmerzte ihnen die Nase.

Es schmerzte die Nase, das Haar that weh,
Das Geld war hin und verloren;
Sie erhoben sich stöhnend vom feuchten Klee
Und kratzten sich hinter den Ohren.

Sie kratzten bedenklich sich hinter dem Ohr
Und liessen die Köpfe hangen:
So sind sie in Würzburg durch's Sanderthor
Mit schlotterndem Knie gegangen.

Mit schlotternden Knie ging schon mancher heim
Nach Würzburg, der hinder und warker
Bei Frankenwein und Honigseim
Gezecht in Randeracker.

Fritz Keppler.

Der Schwarzkünstler.

(Eine Novelle.)

Tief im württembergischen Schwarzwalde, da, wo die murmelnde Nagold, kaum ihrer Quelle entsprungen, durch blumige Wiesen dahin gleitet, liegt ein freundliches Thal, das, wie kein anderes in höherem Grade, alle Schönheiten der Schwarzwaldlandschaft zur Schau trägt. Selten verirrt sich eines Fremdlings Fuss dorthin. Zwischen hohen, von riesigen Tannen überragten, Bergen versteckt zieht es sich als ein schmaler Wiesenstreifen wenige Meilen lang dahin, um dann in einem gewaltigen Bogen gegen das breitere Nagoldthal sich zu öffnen. Ein krystallklarer Bach, der Kressenbach genannt, hüpft in anmuthigen Windungen durch seinen Wiesengrund der Nagold zu; gelbe und blaue Blumen, um deren Kelche grüne Libellen und farbenbunte Sommervögel gaukeln, schmücken in üppigster Umgebung seine Ufer, auf seinem Grunde spielt die goldgesprenkelte Forelle. Kaum eine Viertelstunde weiter oben, ehe es sich gegen das Nagoldthal öffnet, erweitert sich der Wiesenthalchen zu einem kleinen, fast kreisrunden Raume, nicht viel breiter, als der Marktplatz einer grossen Stadt zu sein pflegt. Hier liegt eines

jener uralten und winzig kleinen Städtchen, deren es mehrere im Schwarzwalde giebt; kaum zweihundert Menschen mögen in seinen alten Häusern wohnen. Allein so klein es auch ist, so stolz und trutzig sieht es in die Welt hinein: noch wohlerhaltene, aus gewaltigen Rothsandsteinquadern aufgebaute Ringmauern, über die sich in regelmässigen Zwischenräumen mächtige Thürme erheben, umschliessen seine wenigen Häuser; dunkelgrüner Epheu, zwischen dessen breiten Blättermassen die schwarzrothe Farbe des Gesteins, golden von der Sonne angehaucht, hervorglüht, schlingt sich in üppigster Fülle um Mauer und Thürme; auf der Spitze des kleinen Hügels, an den sich das Städtchen schmiegt, erhebt sich ein stolzes Schloss, das vor Zeiten, als der eiserne Ritter noch turnierte, sehr fest gewesen sein muss. Dort wohnte vor nicht gar langer Zeit, und, wenn er inzwischen nicht gestorben ist, so wohnt er vielleicht heute noch dort, ein Bauernbaron, der jetzt König des würtemberger Landes sein könnte, wenn sein Grossvater damals, als er sich mit dem rauschebärtigen Grafen herumraufte, besser dreingeschlagen hätte. Grollend sass er in dem alten Schlosse seiner Väter und gedachte der Tage, da sein Vorfahre noch Herr über Leben und Tod seiner zweihundert Unterthanen gewesen, während ihm, dem Enkel, von all der alten Macht und Herrlichkeit nichts mehr verblieben war, als das Recht, den Schulmeister im Städtchen unten zu ernennen. Der letzte seines Stammes hatte er sich entschlossen, sein ehrreiches Geschlecht aussterben zu lassen, da er an der Wiederkehr der guten alten Zeiten verzweifelte. Einsam verbrachte er seine Tage, und nicht einmal das ritterliche Vergnügen des Waidwerks vermochte seine grangefurchte Stirne zu glätten, weil schon längst alles Edelwild aus seinen Forsten verschwunden war.

Es war Abend. Mit dem ersten Glockenschlage der sechsten Stunde trat der Baron durch den halbzerfallenen Thorbogen seines Schlosses und ging in gemessenem Schritte dem goldenen Auerhahne, dem ersten und einzigen Wirthshause des Städtchens, zu, wo er allabendlich, umgeben von den Getreuesten seiner Unterthanen, seinen Grimm über die schlechten Zeiten im Lagerbiere zu ersäufen pflegte.

Pflichtschuldigst waren die Getreuen bereits um den langen Tisch versammelt, an dessen oberem Ende der Ehrenplatz mit erhöhtem Thronsessel für den Baron freigelassen werden musste. Huldvoll grüssend schritt der Gewaltige seinem Platze zu. Da bemmte plötzlich ein unerhörter Anblick seine Schritte. Auf dem Platze, der ihm gebührte, den keines Menschen Leib, seit es einen Gasthof zum goldenen Auerhahne in der Welt gab, ausser ihm jemals zu besetzen gewagt, sass, nachlässig zurückgelehnt, eine wildfremde, ganz absonderlich ungewöhnliche, Erscheinung, auf die aller Anwesenden Augen in starrer Verwunderung gerichtet waren. Es war ein hübscher Jüngling von ungemein zierlicher Gestalt und lebhaften Zügen; auf seinen krausen schwarzen Haaren sass, keck in die feine Stirne hereingedrückt, ein schwarzer schmalrandiger Sammethut und eine schwarze Sammetblouse umhüllte, faltig und bequem, den gewandten Oberkörper. In der Hand hielt er ein grosses Stück schwarzen Papieres, aus dem er in unglaublicher Schnelligkeit mit einer niedlichen Scheere allerlei wunderbare Gestalten schnitt. Halb neben, halb hinter ihm, leicht auf die hohe Lehne des Stuhles gestützt, stand die blonde Elsbeth, des Wirthes schönes Töchterlein, und schaute mit den grossen Augen gar verwundert der seltsamen Kunst

des schmucken Fremdlings zu, dessen leuchtende Blicke freundlich lächelnd zu ihr emporsahen, ohne sich irgend wie um die Arbeit der Hände zu kümmern; es schien fast, als ob diese schon so vertraut mit ihrer zierlichen Beschäftigung geworden seien, um gänzlich die berichtigende Aufsicht des Auges entbehren zu können, und völlig unbewusst ihre kunstvolle Verschlingung vollbrachten, wie bei andern Menschen oft die Finger willenlos auf dem Tische oder der Fensterscheibe zu trommeln pflegen, während Gedanken und Augen unstät in die Ferne schweifen. Noch verwunderter aber, als die blonde Elsbeth, schaute die Tafelrunde des Bauernbarons auf den kecken Eindringling; die sperrte förmlich Mund und Augen auf.

„Wer sind Sie, mein Herr?“ brüllte endlich der Baron mit vor Wuth zitternder Stimme.

„Der schwarze Peter“ klang es fast höhnisch aus den leicht zuckenden Lippen des Fremdlings.

„Was machen Sie da?“

„Schwarzkunst.“ Damit erhob sich der Kleine im Sammtflaus und überreichte mit einer zierlichen Verbeugung dem Barone eine schwarze Gestalt, die zauberhaft geschwind unter seiner Scheere hervorgekommen war. Und, siehe da! es war der Baron, wie er leibte und lebte; zwar trug er einen grossen dicken Ochsenkopf auf den unförmlich breiten Schultern, aber der Ochsenkopf trug wiederum so unheimlich deutlich die Züge des Barons, dass kein Miskennen möglich war.

„Ein kleines Andenken an den schwarzen Peter“ rief lachend der muthwillige Fremdling, und verschwand durch die Thüre; der Baron aber sank halb ohnmächtig vor Grimm mit blauroth angelaufenem Gesichte in den Stuhl zurück, der ihm zum ersten Male in seinem Leben streitig gemacht worden war. Es währte geraume Zeit, bis er sich einigermassen erholt.

„Wer ist der Teufelsbraten?“ fuhr er endlich die blonde Elsbeth an.

„Ein fremder Maler, der seit heute früh bei uns wohnt und den ganzen Sommer hier bleiben will, gnädiger Herr!“ gab das Mädchen zur Antwort.

„Wollt ihr ihn augenblicklich zum Hause hinauswerfen?“

„Nein, das wollen wir nicht; allen Respekt vor dem gnädigen Herrn, aber in meines Vaters Hause bin ich Herr, und ich lasse Niemand hinauswerfen, der uns nichts zu leide gethan hat, und am allerwenigsten einen so geschickten Schwarzkünstler!“ Damit betrachtete sie wohlgefällig ihr schwarzes Conterfei, das der Fremde gleichfalls bereits geschnitten und ihr mit einem Blicke überreicht hatte, der ihr alles Blut aus dem jungen vollen Herzen in die runde Wange getrieben. Es war aber auch ein allerliebstes Bildchen, schade darum, dass es nur aus so hässlichem schwarzen Papier gemacht war! ihr hatte der Schwarzkünstler das eigene hübsche Köpflein sammt dem kecken Näslein und den trutzigen, leicht geschwellten Lippen und dem schelmischen Grübchen im Kinne gelassen, auch die langen

Zöpfe und das noch längere Zopfband fehlten nicht, ja nicht einmal den Nelkenstrauss über dem schwellenden Busen hatte er vergessen. Und rings um ihr Bildniss hatte er einen grossen prächtigen Kranz von wilden Heckenrosen und Stechpalmenranken gemacht, und, wenn die Rosen gleich nur schwarz waren, so sahen sie doch fast noch schöner aus, als die rothen und gelben, die draussen im Thale, am Raine um das alte Hochgericht, blühten. Der Leser aber sieht, dass die blonde Elsbeth, obwohl sie in einem der entlegensten Thäler des Schwarzwaldes aufgewachsen war und wohl schwerlich jemals über den Tannenwald, der ihr Heimatthal umschloss, hinaus gekommen sein wird, doch gar nicht auf den Kopf gefallen war und Lebensart und Weltbrauch genug verstand, um einen so wackern Schwarzkünstler nicht mir nichts dir nichts aus dem Hause zu werfen, weil er sich's auf dem Stuhle eines rappelköpfischen Bauernbarons bequem gemacht, der, glücklicherweise für sie und ihn, selbst in dem kleinsten Städtchen des Schwarzwaldes nichts mehr zu sagen hatte.

Geknickt von der offenbaren Widersetzung, die er von dem kurz angebundenen Mädchen ertragen musste, sass der enterbte Enkel der Todfeinde des alten Rauschebarts auf seinem Stuhle und fluchte in seinem Innern, dass „von dem Rechte, das mit uns geboren ist," leider niemals mehr die Rede sei, über welches inhaltsreiche Thema ein anderer schwäbischer Bauernbaron, von dessen Ahnen einer schon im Jahre 1587 ein Kleinod gestohlen hat, sogar ein recht erbauliches Büchlein geschrieben. Während er, in solcher Weise grollend, in sein unberührtes Glas schaute, erschien der alte verwitterte Flurschütz, der „Franzosenstoffel"

genannt, in der Wirthsstube und trat mit unterthänigem Gruße vor den Stuhl des Barons. Der gab ihm durch eine majestätische Handbewegung die Erlaubniss zu sprechen, worauf der Flurschütz also begann:

„Allergnädigster Herr Baron! ich habe zu melden, dass heute Abend in der Teufelsküche und beim Heidenthurme ein Edelhirsch gespürt worden ist."

„Ein Edelhirsch? Ist er verrückt geworden, Franzosenstoffel?"

„Ganz wie Dero Gnaden befehlen, allergnädigster Herr Baron; der Demokratenkaspar hat es mir vor einer Viertelstunde im Vertrauen mitgetheilt."

„Der Demokratenkaspar! rief der Baron hochaufhorchend. Dieser Name gab der Mittheilung des Flurschützen sofort die Bedeutung einer Thatsache, denn der Demokratenkaspar, so genannt, weil er von Alters her im Verdachte stand, den Ereignissen im Schwarzwalde während des tollen achtundvierziger Jahres nicht ganz ferne gestanden zu sein, galt in dem Städtchen für die erste Autorität in Sachen des Waidwerkes, auch stand er seit Menschengedenken in dem Verdachte der Wilderei, der ihm allerdings seit geraumer Zeit aus dem allereinfachsten Grunde nicht wohl mehr nachgewiesen werden konnte.

„Der Demokratenkaspar! dann ist etwas an der Sache!" fuhr der Baron mit sich selber zu sprechen fort; dann versank

er geraume Zeit in tiefes Nachdenken. Während er hin und her sann, wurden seine brutalen Züge zusehends freundlicher. Mit einem Male erhob er sich in feierlicher Weise und sprach also zu der versammelten Schaar seiner Getreuen, die seit seiner Ankunft fortwährend in ehrfurchtsvollem Schweigen dagesessen waren:

„Geehrte Versammlung!

Soeben wird mir die Nachricht hinterbracht, dass sich ein Edelhirsch in unsern Forsten gezeigt habe. Nach reiflicher Erwägung haben wir beschlossen, morgigen Tages eine Jagd auf denselben abzuhalten, wozu wir die ganze, allhier versammelte Gesellschaft hiemit eingeladen haben wollen. Als Versammlungsort bestimmen wir das Hochgericht; denn das Wirthshaus zum goldenen Auerhahne sind wir gewillt, nie mehr zu betreten, dieweil darin herumziehende Schwarzkünstler mehr respektieret werden, als der Gutsherr, dessen Vater noch reichsunmittelbar gewesen ist."

Die Tafelrunde des Bauernbarons erhob sich zum Danke ehrfurchtsvoll und verbeugte sich tief, er selber aber grüsste herablassend mit der Hand und ging dröhnenden Schrittes aus dem Gemache, ohne die schöne Elsbeth eines Blickes zu würdigen, was dieselbe jedoch nicht abhielt, sofort an die schwarze Tafel neben dem grossen Kachelofen mit der Kreide eine kunstvolle Krone und einen langen Strich daneben zu malen.

Kaum waren des Barones Schritte auf der Treppe verhallt, so wurde es laut an der Tafelrunde.

„Eine schöne Sache um das edle Vergnügen des Waidwerkes", begann der lange und magere Schulmeister, dessen Ernennung den letzten Rest der Hoheitsrechte des Bauernbarones darstellte. „Es stärkt die Glieder und schärft den Appetit." Damit warf er einen lüsternen Blick nach dem ungeheuren Schinken, den, fleissig in den Geschäften des Hauses, die blonde Elsbeth soeben als Abendessen für das Gesinde auf den grossen Kachelofen stellte. Uebrigens bin ich als Mann der Wissenschaft nicht im Gebrauche der Waffen erfahren und werde desshalb die Jagd nur als Zuschauer mitmachen, zumal da ich auch kein Schiessgewehr besitze."

„Was letzteres anbelangt, sprach der noch längere Dorfbarbier, dem der Bauernbaron — mit welchem Rechte, weiss ich nicht, — den Titel eines Medicinalrathes verliehen hatte, so werde ich das des Demokratenkaspars entlehnen, welches jedenfalls in gutem Stande ist, da er es alle vierzehn Tage einmal blank zu putzen pflegt, um marschbereit zu sein, wenn der Hecker wieder in's Land kommt."

„Dann bleibt mir nichts übrig, unterbrach ihn der dicke Buchmüller, als das des Franzosenstoffels zu nehmen, denn ausser dem des gnädigen Herrn, der das seine selber braucht, wird im ganzen Städtlein kein weiteres mehr zu finden sein. Zwar geht, wie ich genau weiss, seit der letzten Neujahrsnacht, in der mein Anton der Elsbeth damit das Neujahr angeschossen hat, die Feder nicht mehr recht, das macht aber gar nichts aus, da der gnädige Herr es sich doch nicht nehmen lassen wird, den Hirsch selber zu schiessen. Im Uebrigen gehe ich für

meine Person jetzt nach Hause, denn wenn ich heute nicht bei Zeiten heimkomme, so schimpft meine Alte, und mit der darf ich es für dieses Mal nicht verderben, sonst lässt sie mich morgen nicht mit auf die Jagd. Damit Gott befohlen allerseits."

Diess war das Losungswort für die ganze Tafelrunde: sie tranken die Gläser leer und gingen von dannen.

„Gute Nacht, ihr wilden Jäger!" rief ihnen die blonde Elsbeth noch lachend durch das Fenster nach, nehmt euch in Acht, dass euch der Hirsch morgen nicht auf die Hörner nimmt."

Am nächsten Morgen, früh um 6 Uhr, versammelte sich die ganze Tafelrunde am Hochgerichte. Es ist diess der Platz, wo in den guten alten Zeiten, als des Bauernbarons Ahnen noch das Recht über Leben und Tod hatten, der Galgen stand, an dem sie ihre Unterthanen aufknüpfen liessen. Schon lange ist zum tiefsten Herzleid des Barons jede Spur verwischt, die an die Gerichtsbarkeit seines Hauses erinnern könnte: dicht verschlungene Büsche von wilden Rosen und mannshohe Stauden des rothen Fingerhutes, der Lieblingsblume des Schwarzwalds, haben den kleinen Hügel völlig überwuchert und machen ihn zu einem Orte, auf dem sich's gar schön ruhen lässt; allein der Bürger im Städtlein drunten scheut sich noch bis auf die heutige Stunde vor der Stätte, an der so mancher seiner Vorfahren ein luftiges Ende gefunden, der Baron aber geht nie daran vorüber, ohne andächtig den Hut abzunehmen und mit stolzerem Herzschlage der Tage zu gedenken, da sich seine Ahnen schon Könige nannten, und die Herren von Würtemberg noch Grafen waren.

Der Baron war der letzte, der am Versammlungsorte erschien. Unter dem Arme trug er eine einläufige Büchse von schwerem Kaliber, sein kurzer plumper Leib stack in einem hechtgrauen Jagdrock mit vergoldeten Wappenknöpfen, wo der Rock aufhörte, fingen die hohen massiven Stiefel an, ähnlich denen, welche die Flözer im Schwarzwalde tragen; auf den Kopf hatte er einen neuen glänzenden Cylinderhut gesetzt, diesen jedenfalls der gehörigen Repräsentation wegen. Mit prüfendem Auge betrachtete er sein Gefolge, sein freundliches Grinsen verrieth, dass er zufrieden war. Das würdige Kleeblatt hatte sich aber auch prächtig herausstaffiert: der Schulmeister, als Mann der Wissenschaft ohne Gewehr, stellte gleichsam den Berichterstatter vom Kriegsschauplatze dar, auch trug er sich im Stillen bereits mit dem kühnen Gedanken, den Baron durch ein grossartiges Festgedicht zu überraschen, zu dem er bereits den Titel „die Hirschhatz in der Teufelsküche" ersonnen hatte. Um der Sache die nöthige Würde zu geben und zugleich den Staat zu repräsentieren, hatte er trotz der feierlichen Protestation seiner Ehehälfte, der nichts Gutes ahnte, seinen Hochzeitsfrack und den hohen Sonntagscylinderhut, sowie weissgewaschene baumwollene Handschuhe angezogen, auch die Brillengläser ungewöhnlich sorgfältig geputzt. Der dorf- und stadtbarbierende Medicinalrath hatte sich richtig des Demokratenkaspars Gewehr, eine alte, aber in wirklich auffällig gutem Zustande befindliche, Entenflinte zu verschaffen gewusst; zum Ueberflusse, oder vielleicht auch der Repräsentation wegen, hatte er noch den grossen Ranzen umhängen, in welchem er, wenn er die Wege der geburtshilflichen Praxis in Dorf und Stadt ging, seine Zangen aufzubewahren pflegte; heute aber hatte er ihn mit Speisevorräthen aller Art angefüllt, da er

als bedächtiger Mann voraussah, dass nach der Waidmannslust sich ein ungewöhnlich gesunder Hunger bei ihm einstellen werde. Der Schulmeister, der, wie ein richtiger Windhund, die Speisen schon auf ziemliche Entfernung durch den Geruch erkennen konnte, hatte bereits eine gesalzene Ochsenzunge und einen geräucherten Schinken in der Tiefe des Ranzens gewittert, was auch ihm zu grosser Beruhigung gereichte. Der Bachmüller endlich hatte sein stahlblaues Sonntagswamms und die gelbe Lederhose angezogen und einen rothen Nelkenstrauss auf die Pelzkappe gesteckt, die er stets bei festlichen Gelegenheiten ohne jegliche Rücksicht auf Jahreszeit und Witterung zu tragen pflegte. Bewaffnet war er mit der Flinte des Franzosenstoffels, einer uralten Muskete, von der freilich, auch abgesehen von der lahmen Feder, wenig für den Erfolg des Tages zu erwarten war.

Nachdem der Baron sein Gefolge gemustert und es würdig gefunden hatte, ihn auf den Pfaden der Waidmannslust zu geleiten, wurde der Feldzugsplan besprochen; da er von dem Baron entworfen worden, fand er selbstverständlich die allgemeine Zustimmung. Hierauf zogen sie sich ungefähr eine Stunde, dem Kressenbach entlang, das Wiesenthal hinauf, bogen dann in die enge Felsenschlucht ein, die vom Volke die Teufelsküche genannt wird. Dort haben in alten Zeiten Römer die Granit- und Rothsandsteinquader gebrochen, aus denen sie die schlanken Thürme gebaut, die heute noch ebenso fest und trutzig, wie vor achthundert Jahren, über die Tannen des Schwarzwaldes hinausragen. Hier war der Hirsch zum ersten Male gesehen worden. Desshalb wurde in lautloser Hast jeder Winkel durchsucht, jedes

Gebüsch durchstöbert: allen voran, schussfertig mit erhobener Büchse, der Baron. Allein alles Suchen war vergebens, kein Hirsch, keines Hirsches Schatten liess sich erblicken. Nun klimmen sie mit Noth und Mühe, von manchem schüchternen Stosseufzer des Schulmeisters, manchem leisen Fluche des Bachmüllers, von zahllosen Schweisstropfen des Barbiers, der jämmerlich unter seinem schweren Ranzen daher keuchte, geleitet an den Felsenzacken der Schlucht zum Heidenthurme empor, der hoch über der Felsschlucht, vom dichtesten Tannengehölze umgeben, in die blauen Lüfte emporragt. Auch hier war der Hirsch vom Demokratenkaspar gesehen worden. Vorsichtig, mit angehaltenem Athem, jedes dürre Reis am Boden ängstlich vermeidend, umschleichen sie den Thurm in einem grossen Bogen, voran der Baron, die gespannte Büchse in der Rechten; den Schluss bildet der Schulmeister, der hoch auf den äussersten Zehenspitzen einherschreitend mit der blankgeputzten Brille alles übersieht. Was ist das? rührt sich nicht dort drüben am Rande der kleinen Waldwiese etwas? er reisst mit vor Aufregung zitternder Hand die Brille herunter, putzt sie krystallblank mit dem Frackzipfel, sieht von Neuem schärfer, und immer schärfer, hinüber. Heiliger Hubertus, er ist es, es ist der Hirsch! Keine zweihundert Schritte vor ihm, dort, vom Tannengestrüppe verdeckt, grast das Wild: er sieht deutlich das graugelbe Fell durch die Büsche schimmern.

„Ich sehe ihn," will er in der Freude seines Herzens hinaus schreien, doch schon fühlt er, wie, einem Knebel gleich, des Barones Faust ihm zwischen die aufgerissenen Lippen fährt, wie des Bachmüllers Hand ihm erbarmungslos mit

eisernen Fingern die Kehle zuschnürt, dass er keinen Laut mehr von sich geben kann.

„Wo?“ flüsterte ihm der Baron in die Ohren.

Der Halberwürgte zeigt, keines Wortes mehr mächtig, mit der einen Hand nach der Richtung, in welcher er das Thier erblickt, während er mit der andern sich von der Faust des Bachmüllers loszumachen trachtet Der Baron legt an: ein geller Knall, den das Echo im Tannwald dröhnend wiederhallt. Doch horch! was ist das? Ein furchtbares Gebrüll dringt an die Ohren der entsetzten Jagdgesellschaft, die Tannenbüsche theilen sich, und in rasender Wuth, den schreienden Demokratenkaspar am langen Stricke hinter sich herschleifend, vom kläffendem Spitzer umhüpft, stürzt der Gemeindebulle hervor; das eine Ohr hängt ihm blutend und zerfetzt am Kopfe herunter. Geraden Weges auf die von Schrecken starren Jäger rennt die tobende Bestie zu. Dem Baron kommt zuerst die Gefahr zum Bewusstsein, in welcher die Gesellschaft schwebt: in gewaltigen Sätzen springt er auf und davon durch den Wald dem Heidenthurme zu, der barbierende Medicinalrath, dessen Leichtfüssigkeit in bedenklicher Weise durch den schwerbeladenen Ranzen gehemmt wird, hinter ihm her. Jetzt lässt auch der Bachmüller, dessen Hände noch immer, fest wie ein Schraubstock, den Hals des Schulmeisters umklammert hielten, den Halberwürgten los und schliesst sich der allgemeinen Flucht an. Und der arme Schulmeister! er kann noch immer nicht zu Athem kommen und schon ist ihm das rasende Ungethüm auf der Ferse; mit furchtbarem Stosse schleudert es den Unglück-

lichen hoch in die Lüfte, zu seinem Glücke fällt er gerade auf den Rücken der Bestie herunter; in seiner Todesangst umklammert er mit den schlotternden Knieen das breite Kreuz des Bullen und krallt sich verzweifelt mit den spitzen Fingern in die harte Nackenhaut ein. So gings im entsetzlichen Ritte hinter den andern her: die waren mittlerweile in wilder Flucht vor dem Heidenthurme angekommen. Rings um denselben zieht sich ein breiter Graben mit Schlamm, Schlingpflanzen und grünem, moderndem Wasser zur Hälfte angefüllt. Wenn es ihnen gelingt, denselben zu überspringen, so sind sie gerettet: drüben aber, auf dem sichern Ufer, unter dem Thorbogen des Heidenthurmes, steht der unheimliche Schwarzkünstler von gestern und schneidet lachend die tolle Hetzjagd aus seinem schwarzen Blatte. Der Baron fasst sich zuerst ein Herz; mit gewaltigem Anlauf fliegt er durch die Luft und — steht mitten in dem faulenden Tümpel, dass der Schlamm bis zum Heidenthurme emporspritzt. Da kommt dem Barbier, der sich dadurch wieder von Neuem als ein Mann der Praxis bewiess, ein rettender Gedanke: schnell besonnen springt er auf den neuen Cylinderhut des Barons, der freilich unter der ungewohnten Last bis auf die breiten Schultern seines Trägers hinabsank. So, den Kopf des Barons als Brückenpfeiler benützend, gelangt er mit einem zweiten Sprunge an's sichere Ufer. Der Bachmüller will ihm folgen, schon hat er den einen Fuss zum Sprunge gehoben, da fühlt er, wie, heiss gleich geschmolzenem Blei, ihm das Horn des Unthiers durch die dicke Lederhose in das breite Fettpolster seines Sitzfleisches dringt. Nacht legt sich über seine Augen und starr, wie eine Leiche, sinkt er zurück auf den tief herabgebeugten Nacken der Bestie, die, als wäre mit diesem

einen Opfer ihr ganzer Grimm versöhnt, ruhig am Rande des Grabens stehen blieb. Zu weiterer Sicherheit warf ihr der Demokratenkaspar noch sein Wamms über die Augen, und kühlte, während der Baron langsam und schwerfällig aus dem Graben hervorkroch, mit dem Wasser des Tümpels das wunde Ohr, worauf sie sich, wieder zahm wie ein Lämmlein, von Neuem gutwillig seiner Führung unterordnete.

Lasst mich schweigen von den grossen Reden, die jetzt in den Trümmern des Heidenthurmes gehalten wurden. Selbstverständlich ward zunächst die schwierige Frage, wer schuld an dem Unfalle sei, auf das Gründlichste abgehandelt; denn, wie überall, so ging es auch hier, jeder sollte und keiner wollte die Ursache des Unglücks sein; in die lauten Debatten mischte sich von Zeit zu Zeit das klägliche Schmerzensgeschrei des Bachmüllers, da der Medicinalrath es angezeigt fand, mit Nadel, Faden und Pflaster sich seiner Blessuren anzunehmen. Glücklicher Weise erinnerte sich der Schulmeister bei Zeiten an die Vorrathskammer im Ranzen des barbierenden Medicinalrathes und so wurde nach guter alter Sitte Kampf und Streit mit einem fröhlichen Mahle geschlossen, zu dem der Baron sogar den Demokratenkaspar einlud, um sich durch diesen Zug von Herablassung dessen Stillschweigen über das Jagdabenteuer zu sichern. Während des Schmauses ersannen sie miteinander eine wunderbare Jagdgeschichte, mit welcher sie die arglosen Bewohner des Städtleins zu überraschen gedachten.

Wie erschracken sie aber, als sie im Gasthaus zum goldenen Auerhahne einzogen, um bei einem frischen Trunke ihre

Abenteuer zu erzählen, und die blonde Elsbeth nicht allein bereits die ganze Geschichte, und zwar wie sie in Wirklichkeit sich ereignet hatte, wusste, sondern sogar ein neues Kunststück des höllischen Schwarzkünstlers vorwies, welches ganz wahrheitsgetreu die wilde Jagd in der Teufelsküche bildlich darstellte. Denn dass der kleine Zauberer mit der Scheere ein heimlicher Zeuge ihres Abenteuers gewesen, das zu bemerken, hatten sie während ihrer jähen Flucht keine Zeit gehabt. Was half's jetzt, dass der Baron den Demokratenkaspar droben im Heidenthurme so freundlich eingeladen, um sein ewiges Stillschweigen zu erkaufen? Die blonde Elsbeth hatte bereits dafür gesorgt, dass die Jagdgeschichte unter die Leute im Städtchen gekommen war und ihr schwarzes Bild recht viele Bewunderer gefunden hatte. Der Baron aber sann fürchterliche Rache: doch nicht einmal dieser Trost sollte ihm werden. Denn als er sich angelegentlich nach dem schwarzen Gesellen erkundigte, erfuhr er von der blonden Elsbeth, dass derselbe bereits weggereist sei, nicht ohne in aller Form seine Zeche bezahlt zu haben.

Der Schwarzkünstler war und blieb auf immer verschwunden, und der einzige Beweis seiner Anwesenheit in dem kleinen Schwarzwaldstädtchen sind die zwei niedlichen schwarzen Bilder, die bis auf die heutige Stunde gar sorgsam eingerahmt über dem jungfräulichen Bette der blonden Elsbeth hängen. Das liebliche Mädchen aber hat dem schmucken Jüngling, dessen Namen sie nicht einmal kennt, ein gar treues Andenken bewahrt, und nie versäumt sie, so oft ein Fremder die Schwelle ihres gastlichen Hauses überschreitet, die Geschichte von dem

merkwürdigen Schwarzkünstler und der wilden Jagd in der Teufelsküche zu erzählen, und, wenn er ihr besonderes Zutrauen einzuflösen vermag, dann zeigt sie ihm auch die schönen Bildchen, die noch heutigen Tags die grösste Merkwürdigkeit in dem Städtchen am Kressenbache sind.

FRITZ KEPPLER.

Rothkäppchen.

Rothkäppchen ist das Leben roth;
Der böse Wolf, das ist der Tod.

Der Tod, der umgeht in der Welt,
Und zusieht, wen er überfällt.

Zum Alter spricht er grimm: Bist mein!
Doch auch die Jugend nennt er sein.

Grossmutter erst, die alte Frau,
Dann auch die Kleine raubt er schlau.

Aus Sonnenschein und Blüthenduft
Wirft er sie tückisch in die Gruft.

O Jammer, aus der Welt, so schön,
Ein junges Leben scheiden seh'n!

O Jammer, wenn ein Auge bricht
Und jugendfroh, im Tode bricht

Wenn junger Leib, vom Tod besiegt,
Heilig und still in Blumen liegt!

Nun sagt, ist wo ein Jägersmann,
Der uns den Wolf erlegen kann?

Weh, nirgendwo! Den fällt kein Speer!
Den trifft und tödtet kein Gewehr!

Der giert und heult von Thür zu Thür,
Der fletscht die Zähne für und für!

Wir aber müssen daneben steh'n,
Und, wie er wüthet, still anseh'n:

Müssen senken in Weh das graue Haupt
Zum Grunen, das er uns geraubt;

Können, ach! nur mit den Rothbrüstlein
Blatter auf unser Liebstes streu'n.

Ferdinand Freiligrath.

Künstlers Heimat.

Denkst Du noch der süssen Stunde
In dem Garten vor dem Thore,
Da Du mit gesenktem Auge
Schüchtern mir die Hand gegeben
Und erröthend hast versprochen,
Als Modell zu meinem ersten
Bilde freundlich mir zu sitzen?
„Künstlers Heimat" ward's geheissen;
Oh wie malt' ich unverdrossen
Tag für Tag und Stund' für Stunde,
Bis des Herzens Lieblingsträume,
All mein Sehnen, all mein Hoffen,
Vor mir auf der Leinwand prangte:
Meine eig'ne Heimat war es,
Wie sie oftmals sonnenfreundlich
Vor der Sehnsucht Aug' gestanden;
Vor mir sassest Du als Hausfrau,

Als mein liebes, holdes Weibchen,
Sinnend deine Spindel drehend
Und mit zartem Rosenfinger
Deines Rockens Falten netzend,
Den mit drollig ungelenkem
Sprung das Kätzchen stets vergebens
Rasches zu erhaschen strebte;
Still zu deinen Füssen spielte,
Kraus-gelockt, der jüngste Junge,
Wahrenddem sein ält'rer Bruder
Hinter mir mit grossem Auge
Nach der Mutter hohlem Antlitz
Auf des Vaters Bilde schaute,
Und der Stutzuhr auf der Lehne
Deines Stuhls verstohlen meinen
Namen in das Ohr Dir raunte.
Denkst Du noch, mein süsses Weibchen,
Wie es alles so gekommen,
Was des Künstlers ahnend Auge
Dämmernd in der Zukunft schaute?

Fritz Kettler.

Paul Konewka.

Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts.

Gegen Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts hatte die während des Mittelalters wenig beachtete, wenngleich zweifellos ausgeübte, Kunst, Schattenbilder zu zeichnen oder zu schneiden, eine grosse Verbreitung gefunden. Dafür zeugen vor allem die noch heute in zahlreichen Familien vorhandenen, im Schattenrisse ausgeführten, Familienporträts aus jener Zeit; aber auch Stoffe, in den Bereich des Genrebildes, ja selbst der Historienmalerei gehörig, wurden in dieser Manier behandelt. Allein selten war an derartigen Arbeiten eine Spur technischer Fertigkeit zu bemerken, und nur ganz ausnahmsweise trugen sie den Stempel künstlerischen Verständnisses an der Stirne. Zu diesen Ausnahmen gehören unbedingt die Schattenbilder, welche eine in den dreissiger Jahren in Stuttgart lebende Dame gefertigt, deren Namen ich leider nie habe erfahren können: namentlich zeugt die Art, in der sie den ornamentalen Theil ihrer Bildchen behandelte, von grossem Talente, feinem Geschmacke und seltener technischer Sicherheit,

während sie ein nur unbedeutendes Verständniss für Gestalten hatte. Die Beschränktheit der Mittel, die dem Schattenrisse zu Gebote stehen, machte dem ächten Künstler das Betreten dieser Bahn unendlich schwierig, und lässt es leicht begreiflich finden, dass einseitig angelegte, wenn gleich wohlbefähigte, Naturen sich keines, auch nur einigermassen durchschlagenden, Erfolges auf diesem Gebiete zu erfreuen hatten. So kam es, dass der Schattenriss gar schnell in Verruf gerieth und aus allen seinen Stellungen von der mittlerweile erfundenen Photographie verdrängt wurde, die sich — gewiss nicht zum Vortheile der Kunst — in beispielloser Schnelligkeit zu einer ungeheuren Bedeutung emporschwang; nur auf den, gleichfalls dem sicheren Untergange geweihten, Pfeifenköpfen der akademischen Bürger und in den Mappen einiger Dilettanten fristete er noch ein nothdürftiges Dasein.

Da wurden auf einmal „Zwölf Blätter zu Göthe's Faust", (in Silhouettenmanier) erfunden von Paul Konewka, angezeigt. Man sah sich verwundert an: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" wird wohl mancher damals mit uns gedacht haben. Denn das Album „Sechs Silhouetten", von demselben Künstler erfunden, hatte, wenigstens in weiteren Kreisen, wenig Beachtung gefunden, so sehr es dieselbe auch verdient hätte. Von den „Sechs Silhouetten" versinnlichte die erste das Volkslied vom Jäger von Churpfalz, die zweite ein Volkslied aus des Knaben Wunderhorn, die dritte ein niederdeutsches Sprüchwort, die vierte ein Gedicht von Storm, die fünfte eine Scene aus dem Faust, und die sechste eine aus den Lustigen Weibern. Den von den zwei zuletzt genannten Schattenbildern illustrirten Stoff hat der

Künstler später nochmals behandelt, worauf wir bald zu sprechen kommen werden. Der Grund davon, dass sich die „Sechs Silhouetten" keines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen hatten, lag einerseits in der entschieden mangelhaften Wiedergabe derselben durch den Holzschnitt, andererseits aber ist auch nicht zu verkennen, dass der Schöpfer dieser Bilder weder die volle Herrschaft über sein sprödes Material gewonnen, noch sich zur vollen inneren Klarheit durchgearbeitet hatte, so himmelhoch sie auch über alles emporragten, was man je zuvor von Schattenbildern gesehen hatte. Denn trotz manchem Steifen, das den Bildchen im Einzelnen noch anhängt, muss man gestehen, dass vor ihrem Erscheinen es Niemand für möglich gehalten hätte, eine solche Fülle von lebendiger Kraft und reizvoller Anmuth in die kalte und ernste Form der Silhouette zu bannen. Das gelungenste unter diesen sechs Schattenbildern ist der Jäger von Churpfalz, viel tiefer an Kunstwerth, als dieses Blatt, stehen die Illustrationen zum Faust und den lustigen Weibern, während unter des Künstlers späteren Arbeiten gerade die beiden Schattenbilder, welche dieselben Dichterstellen versinnlichen, durch sinnige Tiefe und gefällige Anmuth so glänzend sich auszeichnen: es sind die Illustrationen zu den bekannten Worten Margaretens im Faust:

„Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause geh'n."

und zu denen des Pagen in den lustigen Weibern:

„Wahrhaftig, ich werde doch lieber vor Euch hergehen, wie ein Mann, als ihm nachfolgen, wie ein Zwerg".

Kurze Zeit nach diesen „sechs Silhouetten" erschienen, fast gleichzeitig, die bereits erwähnten „Zwölf Blätter zu Goethe's Faust" und „der Spatziergang aus dem Faust", ein Silhouettenfries. War es die Kühnheit des Unterfangens, die Lieblingsdichtung des deutschen Volkes, zu deren bildlicher Verherrlichung bereits die hervorragendsten deutschen Künstler in mehr oder weniger gelungenen Schöpfungen beigesteuert hatten, gerade in der Form der bildenden Kunst darzustellen, welche sich bis jetzt — und zwar mit vollem Rechte — am wenigsten Vertrauen zu erwerben gewusst und deren Zeit nach Jedermanns Ansicht wohl auf immer vorbei war, war es die ungenügende Befriedigung ihrer künstlerischen Ansprüche, welche die Meisten bei den seither erschienenen Illustrationen des Faust empfunden hatten, war es Neugier, war es Theilnahme, die ganze gebildete Welt drängte sich herzu, das Unglaubliche zu schauen. Die ganze Welt sass zu Gericht über das Werk des jugendlichen Künstlers, die ganze Welt entschied, dass diese Bilder die schönsten seien unter allen, die es sich zur Aufgabe gestellt, das grosse Drama des deutschen Volkes zu verherrlichen. Ja die schwarzen Gestalten Paul Konewka's sind zu feststehenden Typen geworden für die Gestalten des Faustdrama's, zu Typen, die kein Künstler der Zukunft mehr umgehen kann. Und worauf beruht der Zauber, mit dem diese schwarzen Bildchen sofort bei ihrem Erscheinen die Sinne der ganzen gebildeten Welt gefangen genommen haben? Nicht allein auf der jugendfrischen Kraft der Erfindung, nicht allein auf dem unfehlbar sichern Gefühl für Schönheit und Anmuth, das uns aus jeder Linie dieser Bildchen entgegenströmt, denn diese Eigenschaften haben sie mit einer Reihe von illustrativen Kunstwerken

gemein, sondern auf dem hohen sittlichen Ernste, mit dem der Künstler an seine Aufgabe herantritt, auf dem vollen Verständnisse, das er für die Dichtung mitbringt, auf dem Ganzsichhingeben an die Ideen des Dichters, mit einem Worte auf der stilvollen Behandlung seines Stoffes. Kosewka ist einer der grössten Meister des Stils in der Kunst, und nur der Umstand, dass er diess gewesen, hat seinen Schöpfungen die Unsterblichkeit verliehen, hat sie zu dem gemacht, was sie geworden sind, zu feststehenden Typen für die Gestalten von Goethe's Faust. Wie himmelhoch überragt hier der bescheidene Meister den Schattenbildes die meisten Künstler der Neuzeit, die ähnliche Stoffe zu illustriren unternommen.

Es ist ein bedenkliches Zeichen der modernen Kunst, vor allem aber der Malerei und der Schauspielkunst, dass der Inhalt in den Hintergrund und der Ausdruck in den Vordergrund gestellt, der Schmuck um des Schmuckes willen gepflegt wird. Nicht um einen Gedanken zum vollen Ausdruck zu bringen, eine Idee lebendig zu verkörpern, müht sich — der grossen Mehrzahl nach — der Künstler der Gegenwart ab, durch nebensächliche, leicht in den oberflächlichen Blick fallende, Effekte sucht er blöden Augen und abgestumpften Sinnen zu schmeicheln und billige Triumphe zu feiern. So kommt es, dass wir auf den beiden, soeben angeführten, Gebieten der Kunst wohl Virtuosen in Hülle und Fülle, aber nur wenigen ächten Künstlern begegnen. Das Schlimmste aber ist, dass dieses Virtuosenthum, das noch zum Ueberflusse mit Vorliebe von der journalistischen Kritik gehätschelt und grossgezüchtet wird, den Geschmack der Menge in einer Weise verdorben hat, die es dem gross angelegten Talente

unsäglich erschwert, sich Bahn zu brechen. Zum Belege hiefür verweise ich nur auf die unwürdige Behandlung, die zwei der hervorragendsten Maler der Gegenwart, G. Max u. A. Böcklin, schon seit Jahren von der Berliner und Münchener Kritik erdulden müssen. Dafür aber, dass der Geschmack des Volkes, wenn gleich massles irregeführt durch die Kniffe des Virtuosenthums, immer wieder zum Einfachschönen sich zurückwendet, dafür ist der beste Beweis der ungeheure Erfolg der Faust-Silhouetten Paul Konewka's und darin, dass sie als sicherster Prüfstein für den Geschmack dient, beruht vor allem die Bedeutung der Silhouette. Denn nur dann wird das Schattenbild sich zur Höhe eines Kunstwerkes emporschwingen können, wenn es die darzustellende Idee in absolut vollendeter Weise zum Ausdrucke bringt, weil es, eben in Folge der grossen Beschränktheit seiner Mittel, auch dem ungeübten Auge auf der Stelle die Möglichkeit bietet, den Flitter von der wahren Kunst zu trennen und zu unterscheiden.

Auf die Faust-Silhouetten folgten die Schattenbilder zum Sommernachtstraume, ein Elfenreigen, so rosenkeusch und frühlingsheiter, so blumenduftig und meudenschön, wie das unsterbliche Gedicht Shakespeare's selber. An dieses mit Enthusiasmus in Amerika nicht minder, als in Deutschland und England aufgenommene Werk schliessen sich nicht der Zeit ihres Erscheinens, wohl aber ihrer künstlerischen Bedeutung nach „Falstaff und seine Gesellen" und drei vereinzelte Blätter, nämlich „Ein verunglücktes Ständchen" und zwei Bilder zu dem Volksliede „Chimt a Vogerl geflog'n". Diese vier Kunstwerke, in seinen letzten Lebensjahren erfunden, sind erst nach dem

Tode des Künstlers zur Veröffentlichung gelangt. Die Herausgabe der Schattenbilder „Falstaff und seine Gesellen", zu denen Hermann Kurz den klassischen Text geschrieben, war durch den Krieg verzögert worden; die drei anderen Bilder, Geschenke Konewka's an ihm befreundete Damen, sind durch den Buchhändler Gustav Beck in München der Verborgenheit entrissen und in meisterhaften Vervielfältigungen herausgegeben worden.

Wenn wir oben über die Schattenbilder zum Faust gesagt haben, dass ihre Gestalten zu feststehenden Typen geworden seien, so lässt sich dieser Ausspruch sowie jedes Wort, das über jene gesprochen worden, mit demselben Rechte auch auf „Falstaff und seine Gesellen" anwenden. Hiefür spricht vor allem die bereits von Hermann Kurz hervorgehobene fast unheimliche Porträtähnlichkeit des Konewka'schen Falstaff mit dem Vorzüglichsten unter den deutschen Falstaffdarstellern, dem vor etwas über einem Jahrzehnt in Stuttgart verstorbenen Schauspieler Maurer, den Konewka niemals gesehen, und zur Zeit, als er seine Falstaffsilhouette entwarf, nicht einmal dem Namen nach gekannt hat.

Wer den unverwüstlichen Künstler persönlich gekannt, der weiss auch, dass er im Leben, wie auf der Bühne das getreueste Abbild des alten Hans gewesen. Oftmals, wenn ich, ein halbflügger Junge noch, in der düstern Spelunke, in der des Schwabendichters Grimminger Wiege gestanden, dem biedern Alten gegenüber sass, und mich ein Sprudel seines Witzes berauschte, kam mir der Gedanke, dass der Poet des Weltalls ihn nach Jahrhunderten seinen englischen Collegen nachgedichtet habe,

um der Welt wieder einmal oder eigentlich — wenn wir an den Falstaff Konewka's denken — zwei für einmal die Wahrheit des Wortes zu beweisen:

„Mit dem Genius steht die Natur im ewigen Bunde,
Was der eine verspricht, leistet die andre gewiss."

In den aus dem Nachlasse des Künstlers an das Licht gezogenen drei grossen Schattenbildern: dem „verunglückten Ständchen" und zwei Blättern zu dem Volksliede: „Chimt a Vogerl geflogen" hat die sinnvoll anmuthige Darstellungskunst Paul Konewka's ihre höchste Vollendung erreicht. Dieselben sind in wahrhaft glänzender Weise mit Hilfe des photographischen Lichtdrucks von Obernetter in München vervielfältigt worden. Leider hat Konewka selber diese Art der Vervielfältigung nicht gekannt, mit Hilfe deren es allein möglich ist, unfehlbar treue Nachbildungen seiner Werke zu erhalten. So musste er häufig genug den Schmerz erleben, seine reizenden Schöpfungen durch die Ungeschicklichkeit des Holzschneiders in unverantwortlicher Weise verunstaltet zu sehen. Das Grösste in derartigen Versündigungen wurde begangen an den ursprünglich im „Lahrer hinkenden Boten" veröffentlichten, späterhin in einer Separatausgabe erschienenen „Allerlei Thiergeschichten", während die zwölf Blätter zum Faust, der „Sommernachtstraum" und „Falstaff und seine Gesellen" von Vogel und Closs auf vortreffliche Weise in Holz geschnitten worden sind.

Gleichfalls mehrere Jahre nach dem Tode des Künstlers erschienen zu München in der Buchhandlung von G. Beck

die „Zerstreuten Blätter von Paul Konewka," deren Besprechung wir hier einreihen, weil sie sich dem Inhalt und der Bedeutung nach unmittelbar an die grossen Hauptwerke des Künstlers anschliessen.

Die Originale befinden sich im Besitze eines Jugendfreunds Konewka's, des Schriftstellers Dr. Friedrich Hasenow in Stettin, der sie mir in der liebenswürdigsten Weise zur Vervielfältigung mit überlassen. Wenn gleich Freund Hasenow in seiner in meiner Einleitung zu dem vorliegenden Werke angeführten Aeusserung über den Kunstwerth dieser Blätter den Mund etwas zu voll genommen, so lässt sich doch nicht läugnen, dass ein Theil dieser Arbeiten, die ihrer Mehrzahl nach der Periode des Künstlers angehören, in welcher er noch nicht die höchste Stufe der Meisterschaft erklommen hatte, zu dem Besten gehört, was Konewka geschaffen; ich erinnere hier namentlich an die vortrefflichen Schattenbilder zum Don Quixote, vor allem an dasjenige, welches den Ritter von der Mancha unter der Schafheerde wüthend darstellt, und an einige der Gestalten aus dem Sommernachtstraume; letztere sind schon aus dem Grunde von der höchsten Bedeutung, weil sich aus ihnen durch Vergleichung mit den spätern Sommernachtsbildern eine Geschichte der geistigen Entwicklung Konewka's gewinnen lässt; zu den gelungensten der Sammlung gehören ferner einige Genrebildchen, insbesondere das reizende Schattenbild, auf dem zwei kleine Kinder ein Pferd füttern. Was die Textesbeilagen zu dem Werke anbelangt, so muss ich selbstverständlich auf jede Kritik derselben verzichten, doch darf ich jedenfalls das Verdienst für mich in Anspruch nehmen, die Besten unter den Schriftstellern

der Gegenwart zu Erklärern für die nachgelassenen Werke meines todten Freundes gewonnen zu haben. Die Vervielfältigungen dieser Blätter hat wiederum Oberuetter in vollendeter Weise ausgeführt.

Ein zweiter Theil dieses Buches, vorzugsweise für das kindliche Alter und dessen Freunde berechnet, wird gegenwärtig für die Herausgabe vorbereitet. Von ihm gehen wir sachgemäss über zur Besprechung derjenigen Arbeiten Konewka's, die er speciell für die Jugend entworfen. Unter ihnen nimmt weitaus den ersten Rang ein „der schwarze Peter", ein Bilderbuch für artige Kinder, das ein entzückend schönes Denkmal der kindlich reinen Seele und des heitern für alles Schöne allzeit offenen Sinnes unseres Künstlers ist. Es gibt kein Buch, das, wie dieses, dazu geschaffen ist, den Sinn für ächte Kunst in der empfänglichen Seele des Kindes zu wecken, und es ist ein schönes Zeugniss für den unverdorbenen und bildungsfähigen Sinn unserer Jugend, dass diese schwarzen Kinder- und Thier-Gestalten in ihrer prunklosen Anmuth so schnell zu ihren bevorzugtesten Lieblingen geworden. Auf gleicher Höhe künstlerischer Vollendung stehen die „Schattenbilder" (für Kinder), die einen zweiten Theil des „Schwarzen Peters" darstellen. Beide Werke sowie die „Allerlei Thiergeschichten" hat Konewka's Schwager, J. Trojan, mit sinnigen Reimen begleitet, die Bilder selbst sind von Closs in Stuttgart vorzüglich in Holz geschnitten worden. An diese beiden Bücher würden sich würdig die „Allerlei Thiergeschichten" anreihen, wenn nicht, wie schon oben bemerkt, des Holzschneiders Ungeschicklichkeit den ihnen ursprünglich eigenen Schmelz der Anmuth zum grössten Theile weggestreift

hätte; so aber wäre es fast besser gewesen, sie im Maculaturgrabe des Lahrer Kalenders ruhen zu lassen.

Ausserdem hat KONEWKA seinem sinnigen, niemals verletzenden Humor in einigen Bilderbogen ein Denkmal errichtet, welche die schönste Zierde von Weise's „deutschen Bilderbogen" bilden. Wenn ich nicht irre, sind es deren vier; zwei derselben sind nachträglich noch in der Form von kleinen Bilderbüchern herausgegeben worden, deren eines den Titel „KONEWKA's Silhouetten-Bilderbuch" führt. Unverantwortlicher Weise hat sich der Verleger erlaubt, den lieblichen Bildern dieses letztern Büchleins, höchlich abgeschmackte, theilweise geradezu unsinnige Reime beizugeben, ein Verfahren, gegen welches der feinfühlige Künstler bei seinen Lebzeiten unfehlbar feierlich sich verwahrt hätte.

Sein letztes Werk, das er, schon mit dem Tode ringend, geschaffen, das Schattenbild des sterbenden Reiters, ist ein durchaus eigenartig aufgefasstes Bild zu dem Volksliede: „O Strassburg, du wunderschöne Stadt." Erstmals im „Daheim" erschienen, ist es späterhin als Separatabdruck von Amsler und Ruthardt in Berlin, den kunstverständigen Verlegern der Faustsilhouetten herausgegeben worden.

Damit hätten wir alle Werke KONEWKA's besprochen, welche in die weite Oeffentlichkeit gedrungen; allein es gibt noch Tausende von Gebilden seiner Scheere, die in den Mappen und Stammbüchern seiner Freunde begraben liegen. Zum grössten Theile sind es Porträts von Personen mit meist charakter-

istischen Zügen, die ihm da und dort auf seinem Lebenswege begegnet sind; häufig auch ganz reizende kleine Genrebildchen aus der Thierwelt. Statt des alltäglichen Skizzenbuches trug er stets eine Brieftasche mit mattschwarzem Papiere und der niedlichen Scheere bei sich, die er, ausgezeichnet durch sehr kurze Scheerenblätter und verhältnissmässig lange Hebel — sich selber zur Ausübung seiner Kunst erfunden hatte. Eine der glänzendsten Seiten seines reichen Talentes war die Porträtierkunst, von welcher er freilich in seinen grossen, in die Oeffentlichkeit gelangten Werken keine Beweise geben konnte. Es ist geradezu unglaublich, welche Sicherheit im Treffen von Gesichtszügen, welch scharfes Auge er für die feinsten charakteristischen Merkmale eines Kopfes hatte, selbst dann, wenn er ihn zum ersten Male geschaut. Diese Sicherheit war so beispiellos, dass er zur Hervorbringung seiner Porträtgestalten die berichtigende Controle der Augen gar nicht bedurfte, sondern unmittelbar die Empfindungen des Gesichtssinnes in Leistungen des gestaltenden Tastsinns übersetzte: ich selber war häufig Zeuge davon, wie er charakteristische Gestalten, die er in seinen Genrebildern verwenden zu können hoffte, gleichgültig, wo er sie gerade antraf, unter dem Tisch, dem Plaid, dem Mantel, im Hute mit unfehlbarer Sicherheit geschnitten, ohne dass die betreffenden eine Ahnung hatten, welche Aufmerksamkeit ihnen zu Theil geworden.

So gerieth er, als er mich im Jahre 1868 in Tübingen besuchte, in die Klinik eines bekannten Professors der Medicin: im Verlaufe einer Stunde hatte er den Professor mitsammt allen seinen Zuhörern unter dem Tische ausgeschnitten und

nicht einmal ich, der neben ihm sass, hatte etwas davon gemerkt. Zahllos und für jeden, der den Künstler nicht persönlich gekannt, fast unglaublich, sind die Geschichten, die man sich in Berlin, Stuttgart und dem Schwarzwalde in dieser Beziehung über ihn erzählt: eine der hübschesten ist jedenfalls die, dass er auf einem Balle in Berlin einem bekannten Generale vorgestellt, diesem alsobald, als er ihm Schmeicheleien über sein gefährliches Talent gesagt, sein wohlgetroffenes Ebenbild überreicht habe, das er, von Niemanden bemerkt, aus dem Futter des Fracks geschnitten.

Es ist in hohem Grade bedauerlich, dass gerade diese Porträt-Silhouetten über ganz Deutschland zerstreut sind, denn gar manche derselben stellt immerhin so bedeutende Persönlichkeiten dar, dass ihre Kenntniss auch für weitere Kreise anziehend gewesen wäre; ich erinnere hiebei nur an das wunderbar charakteristische Schattenbild des Professors Felix von Niemeyer, dass er im Frühling von 1870 in Niedernau geschnitten, an das von Victor Scheffel, von Professor Reinhold Köhler, an die reizende Silhouette der schönen Tochter von Hermann Kurz, an die der Schauspielerin Anna Glenk, deren klassische Züge er mit Vorliebe seinen Frauengestalten so namentlich dem Mädchen auf dem verunglückten Ständchen, verliehen. Das Schattenbild Niemeyer's ist das einzig wirklich charakteristische Porträt des genialen Arztes und würde schon aus dem Grunde eine Vervielfältigung verdienen, weil keine der zahlreichen Photographien, die von Niemeyer vorhanden sind, etwas taugt. Seinen eigenen Schattenriss hat Konewka mehrmals geschnitten, eines dieser Bilder befindet sich im Besitze des Buchhändlers Beck in

München, ein anderes habe ich bei seinem Schwager J. Trojan in Berlin, ein drittes bei Hasenow in Stettin gesehen. Das beste von allen aber, das ihn darstellt, wie er leibte und lebte, schmückt das Titelblatt des „Schwarzen Peters".

Nachdem wir im Vorgehenden die Schöpfungen des Künstlers und dessen Bedeutung für die Kunst einer eingehenden Besprechung unterzogen, liegt uns noch ob, in einigen Worten seiner Persönlichkeit und Lebensverhältnisse zu gedenken.

Paul Konewka war geboren am 5. April 1840 zu Greifswald, wo sein Vater die Stellung eines Universitätsbeamten einnahm. Von Haus aus ein Pole, trug der Vater in seinem ganzen Wesen die Grundzüge deutscher Bildung und Gesinnung. Er muss ein Mann gewesen sein von tiefem Charakter, klarem Geiste und feinfühlender Seele. Dafür bürgt die ungewöhnlich gute Erziehung, die er dem Sohne ertheilt. Wie er auf die geistige Entwicklung des Knaben selbst den mächtigsten Einfluss ausgeübt, so wusste er auch frühzeitig dessen ganz eigenthümliches Talent zu erkennen, und gleichsam spielend, zu wecken und zur Entfaltung zu bringen. So kam es, dass derselbe schon in seinem vierten Lebensjahre sich im Schneiden von Schattenbildern versuchte, und sein von Haus aus ungemein scharfes Auge durch sorgfältiges Beobachten von Menschen- und Thierformen übte. Durch seine schöne Naturanlage ward der aufgeweckte Knabe schon in frühester Jugend zum Liebling seiner Gespielen, für welche er immer neue Ueberraschungen zu ersinnen wusste. Erst im Sommer des vorigen Jahres habe ich im lieblichen Pyrmont eine Jugendfreundin Konewka's kennen

gelernt, die ihm später niemals mehr auf seinem Lebenswege begegnet ist. Sie hatte all die niedlichen Geschenke, die sie als Kind von dem kleinen Paul erhalten, sorgsam zur freundlichen Erinnerung an eine glückliche Jugendzeit aufbewahrt, und nahm in ihrem ganzen späteren Leben den innigsten Antheil an den Erfolgen ihres Jugendgespielen. Nachdem der Knabe das Gymnasium der Vaterstadt durchlaufen hatte, brachte ihn der Vater nach Berlin, wo er unter Drake's Leitung sich zum Bildhauer ausbilden sollte. Allein bald ward der Jüngling sich darüber klar, dass auf diesem Zweige der bildenden Kunst sein Lorbeer nimmermehr blühen werde. So trat er dann über in die Schule Menzel's, unter dessen Führung er den seltenen Scharfblick für das Eigenartige in der Erscheinung sich erwarb und den angeborenen Sinn für die Naturwahrheit ausbilden lernte, während ihn ein seltenes Gefühl für Formenschönheit und die hohe Verehrung der Antike vor der Gefahr bewahrte, dem eisernen Realismus des Meisters zu verfallen. So schritt er auf der schmalen Grenze zwischen Idealismus und Realismus mit einer Sicherheit dahin, wie sie in ähnlichem Grade vielleicht keinem andern Künstler der Neuzeit zu Theil geworden. Sein lebenlang hing er mit inniger Verehrung an dem grossen Lehrer und hat ihm noch vor dem Todtenbett durch Widmung von Falstaff und seine Gesellen den würdigsten Dank gesandt.

Im Sommer des Jahres 1867 gelangte er auf einer Reise nach dem Süden Deutschlands, in das freundliche Stuttgart hier fühlte er sich bald zu Hause, dass er beschloss, es nimmermehr zu verlassen; diesem Entschluss ist er getreu geblieben, bis der Tod bei ihm anklopfte. Es war in dem Schwarzwald-

dorfe Höfen bei Wildbad, wo er den Sommer in ländlicher Abgeschiedenheit zu verbringen pflegte, als ihn eine anfangs übersehene Lungenentzündung befiel, die beim Herannahen des Winters schnell in tödtliche Schwindsucht ausartete. Da sehnte er sich nach der Nähe seiner Lieben und eilte im Dezember 1870 nach Berlin, wo er, nur einunddreissig Jahre alt, am 10. Mai 1871 in den Armen der geliebten Schwester seine jugendschöne Seele aushauchte.

Er ist ein Mensch gewesen, wie es wenig gegeben: wer ihn sah, musste ihn lieb gewinnen. Zierlich von Wuchs, fein und anmuthig von Angesicht, leicht und gefällig in jeder Bewegung, wusste er durch einen seltenen Zauber von Liebenswürdigkeit, die über sein ganzes Wesen ausgegossen war, Jedermann für sich einzunehmen. Mit der Anmuth der äusseren Erscheinung vereinigte sich in ihm eine seltene Güte des Herzens und eine ebenso gründliche wie umfassende Bildung des Geistes. Der Wahrheit im Leben wie in der Kunst unbedingt ergeben, die Lüge hassend bis zum Tod, huldigte er dem Schönen, wo er es fand, vor allem aber dann, wenn er Schöpfungen eigenartiger Geister in schönen Formen dargestellt fand. So liebte er ausser den Werken der beiden grossen Dichter, denen er die schönsten Blüthen seiner Kunst geweiht, vor allem noch die Dichtungen Eduard Möriekes und Gottfried Keller's: die letzteren begleiteten ihn auf allen seinen Wegen.

Nie hat er sein reiches Talent, seinen glänzenden Geist dazu missbraucht, Jemanden wehe zu thun: nur wo ihm innere Herzensrohheit entgegentrat oder nackte Gesinnungslosigkeit sich

breit machte, da traf sein schneidiger Witz erbarmungslos, da gab sein unerschrockenes Rechtsgefühl nicht hälder Ruhe, bis das Feld rein gemacht war.

Sein ungewöhnliches Talent im Vereine mit einer so gewinnenden Persönlichkeit mag die Ursache gewesen sein, dass schon bei seinen Lebzeiten seine Gestalt in den Nimbus der Romantik gehüllt war und die sagensinnende Phantasie des schwäbischen Volkes ihre Blumenkränze um seinen Namen geschlungen. Dahin gehört wohl die rührende Geschichte von der Liebe einer schönen Fürstentochter zu dem sinnigen Künstler. Das aber ist unzweifelhaft, dass er, wie der Liebling der Musen, so der Abgott der Frauen war; das weibliche Herz flog ihm überall und allzeit entgegen, mochte es unter seidenem Schnürleibe oder wollenem Mieder pochen.

Eine freie Seele, ein warmes Herz ging mit ihm zu Grabe: er ist hingegangen in der Blüthe der Jugend, in der Fülle künstlerischer Schöpfungskraft, um als unsterblicher Jüngling fortzuleben in der Erinnerung aller, die ihn gekannt und geliebt.

In Paul Konewka ist der einzige grosse Künstler gestorben, der sein Talent dem bescheidenen Schattenbilde geweiht hat. Nachfolger hat er bereits gefunden, doch zeugen diejenigen Nachahmungen seiner Schöpfungen, die mir zu Gesicht gekommen sind, von Damenhand ausgeführte Illustrationen zu Volksmärchen, von wenig Kunstverständniss und nicht viel Geschicklichkeit. Nur in Heinrich Braun, einem jungen Stuttgarter Künstler, wenn ich nicht irre, dem einzigen Schüler, den Konewka gehabt, dürfte dem Meister ein ebenbürtiger Jünger erwachsen: wenigstens beweisen diejenigen seiner Arbeiten, die ich in der Buchhandlung von G. Beck in München zu sehen Gelegenheit gehabt, dass er im ornamentalen Theile seiner Schattenbilder durch Reichthum der Erfindung und Mannigfaltigkeit der Formen seinen Lehrer zu überbieten vermag, denn von übertreffen kann doch nicht wohl die Rede sein; ob er es versteht, in seine Gestalten dieselbe Lebensfrische, Formenschönheit und eigenartige Ursprünglichkeit zu legen, welche die Gebilde Konewka's auszeichnen, wird die Zukunft lehren. Doch darf nicht übersehen werden, wie schwer es ist, noch Hervorragendes oder Ungewöhnliches in einem Gebiete der Kunst zu leisten, in dem der Meister, der Unübertreffliches geschaffen hat, bereits dagewesen ist.

Fritz Keppler.

15 Bg